كولين ويلسون

كتّاب أثّروا في إنتاجي

يبدو أن أغلبية كتاب العصر الحديث – وأنا أعني بهذا من أطالع من الكتاب في ايطاليا وألمانيا وفرنسا وانجلترا وأمريكا، فتلك هي حدود معرفتي – لهم نظرة محلية محدودة إلى أقصى حد. فوعيهم غير كاف بالماضي، ووعيهم غير كاف بما يجري في أنحاء العالم الأخرى، ووعيهم غير كاف، أكثر من ذلك، بالمشاكل الحقيقية التي تواجهها المدنية في القرن العشرين.

أنا أدرك أن هذه ألفاظ ضخمة، ولعلها تبدو كأن لا معنى لها. وأحيانا، عندما أقرأ مقالات كتبتها منذ سنوات قلائل، أشعر بالامتعاض والنفور مما كتبت أنا نفسي، إذ يبدو مبهما في تعميماته غير دقيق. ولكنني مع ذلك إن أعدت القراءة بدقة، دون أن أهتم بنوع الأثر الذي تتركه في أولئك الذين لا تعجبهم كتاباتي، أجدني مدركا بالضبط ما قصدته، وأن ما قصدته حينئذ لم يكن «مبهما في تعميماته غير دقيق» أبدا.

ولأمر ما، كان من أهم الدوافع النفسانية الرئيسية عندي تعطش عميق إلى المعرفة، وأقصد بالمعرفة هنا تحصيل المعلومات. وعندما كنت في العاشرة من عمري أهداني قريب لي كتابا عنوانه «عجائب العلم وأسراره»، وكان مليئا بصور الأجرام السماوية، طافحا بصور وحوش ما قبل التاريخ، وبمناظر مساقط المياه، والتكوينات الثلجية المختلفة. وفي شهور قليلة أتممت قراءة الكتاب من البداية إلى النهاية، ثم تمكنت من ادخار خمسة شلنات، وقصدت بها إلى مكتبة لبيع الكتب في المدينة، ورحت أبحث

كتاب أثّروا في إنتاجي

في صفوف الكتب العلمية عن كتاب آخر من نوع ذلك الكتاب. ومن سوء الحظ أن الحرب كانت دائرة، وارتفعت أثمان الكتب في أسابيع قليلة، فلم أجد كتابا ثمنه في حدود شلناتي الخمسة إلا طبعة رخيصة لكتاب السير آرثر إدنجتون عنوانه «طرائق جديدة في العلم». فاشتريته وعدت به إلى منزلنا. والكتاب يبدأ بتساؤل مقتبس من پوانكاريه: «هل للتوافق والانسجام والنظام الذي يعتقد الذكاء الانساني أنه يراه في الطبيعة، كيان قائم بذاته مستقل عن ذلك الذكاء والفكر الانساني؟» وقرأت تلك الجملة عشرات المرات دون أن أتمكن من اكتشاف معناها (ويجب أن أقول هنا شارحا أن مخي يرفض تدبر الأفكار المجردة، فكل أفكاري تبدأ كحدس أو الهام متصل بأحاسيسي وخلجات نفسي). ولم أرض لنفسي أن يقف عدم قدرتي على الفهم عائقا أمامي، فمضيت أقرأ الكتاب كله في تصميم، كلمة فكلمة، كمن وطن فكره وصمم على أن يأكل قدرا كبيرا من الطعام وهو غير جائع. وبالطبع لم أتعلم من الكتاب شيئا (بل مضت خمس سنوات أو ما يقرب قبل أن أنجح في فهمه)، ولكنني قرأته لشعوري بأنه يحوي أسرارا من الواجب أن أعرفها. ولا زلت حتى يومنا هذا غير قادر على فهم وايضاح هذا الدافع النهم عندي لاستكناه الأسرار. والآن آخذ في بعض الأحايين كتابا في الرياضيات من مكتبة ما، فأجد فيه صفحة مليئة بالمعادلات الحسابية التي لا أفهمها، فأعود مرة أخرى تحت قبضة ذلك النهم ذاته إلى معرفة معنى هذه المعادلات. وقد أحمل الكتاب معي إلى المنزل وأقرأ فيه إلى الصفحة الخمسين قبل أن أتنبه إلى أن لا جدوى في معالجة نظرية المعادلات قبل أن أفهم على الأقل استعمال الجذر المربع للواحد السالب.

وقد يفسر العالم النفساني ذلك الدافع بأنه شعور بالنقص والحرمان من الثقافة المدرسية، أو ما يشابه ذلك. ولقد كان عند د. ه. لورانس مثلا طول حياته شعور بالنقص والحرمان من امتيازات المجتمع الراقي — مما جعله يكتب قصة تقدم فيها «سيدة» نفسها الى حارس ضيعة زوجها. وعند جون برين مثلا، وهو أحد جماعة الشبان الحانقين ومؤلف «مكان في القمة»، نفس تلك النزعة. أما أنا فلم يعاودني أبدا قلق أو اهتمام بمكاني في المجتمع على ذلك النحو، ولكنني لا أشك في أن عندي غرائب خاصة غير هذه، وعقدة «المعرفة» واحدة منها.

ولا داعي هنا ولا معنى للتعمق أكثر من هذا في غرائزي لاكتشاف معنى الحياة. ولربما كان حقا أن ذلك الدافع باطل لا فائدة فيه، وأن الناس جميعهم إلى الموت، سواء أعاشوا كالحيوان، أم خبروا عواطف وآلام بنفس العمق الذي خبرها به بيتهوفن. ولكن حاجتي القصوى لاستكناه أسرار حياتي بحثا عن معانيها، قد قادتني إلى اتخاذ موقف معين تماما نحو كتابات الكتاب المعاصرين لي، وهذا في رأيي يستحق التوضيح بتفصيل أكثر.

كان برنارد شو أول من أثر على أدبي وتفكيري، وكان ت. س. إليوت ثانيهم. ومن المتعذر أن يتخيل المرء أبوة روحية ثنائية في إثنين أكثر تنافرا من هذين. وأنا لم أقابل أبدا برنارد شو الذي مات وأنا في العشرين من عمري، ولكن من حسن طالعي أن تشرفت بمعرفة إليوت، منذ أن نشر كتابي الأول. ولا زال إليوت يعتبر إعجابي ببرنارد شو سوء اختيار، (ومن الغريب أن صديقه والمعاصر له، السير هربرت ريد، ارتضى، بتأثير حماستي لبرنارد شو، أن يعيد قراءة أدب شو، ثم قال لي إنه يعتقد بأنني على حق، وأن برنارد شو هو في الواقع واحد من أعظم كتاب العصر). وقد كان إليوت يهاجم د. ه. لورانس في العقد الرابع من هذا القرن، ولكنه يقرر الآن أن لورانس كان أديبا في غاية الأهمية وكاتبا عظيما جدا، ولكنه يرفض بتاتا أن يغير رأيه في برنارد شو بأنه أديب ضحل تنقصه الشاعرية.

ولقد كتبت كثيرا عن برنارد شو، ولكن أثر اليوت على أدبي لم يجد مني ما يستحق من تقدير وعرفان. فاذا تحدثت عنه هنا، فذلك كي أؤدي دينا له عليّ، ولكي أجد عن طريقه بابا الى معالجة موضوع الكتاب المعاصرين.

وأول شيء كان له تأثيره عليّ في كتابات إليوت هو إحساسه بالماضي. فهو يبدو لي مماثلا تماما لتعطشي أنا إلى أي نوع من أنواع المعرفة. ومن الواضح أن إليوت يشعر بنوع من الازدراء لاولئك الكتاب الذين يعالجون محيطهم فحسب، دون أن يبذلوا أي جهد لتقدير ذلك المحيط بالنسبة إلى الأدب كله، وكأنما هو يكاد أن يقول: «لكي يكون الكاتب الحديث عظيما، يجب عليه أن يعرف أكثر بكثير مما كان يعرف كاتب مثله منذ مائة عام». (وأظن أن إليوت في الواقع قد قال شيئا شبيها بهذا في إحدى مقالاته النقدية). وليس إلحاحه على «المعرفة»، وتأكيده ضرورة النظام والتهذيب

والترتيب، هما فقط ما يجذبني دائما إلى أدب إليوت. فعندما نقارنه مثلا بأعاظم الكتّاب الانجليز في القرن الماضي – مثل جين أوستن وديكنز ووردزورث أو حتى بكولردج – يبدو هؤلاء جميعا بالمقارنة به في سذاجة عجيبة كأنهم أطفال. فعند ديكنز مثلا نجد الخيرين من شخصيات رواياته مغرقين في براءة ساذجة، والشريرين من شخصياته في إغراق في الشر لا يصدق أو بهيمية لا تعقل. وعند وردزورث تفاؤل في عبادته للطبيعة، وعند ترولوپ نجد قساوسة الريف السذج في رواياته، والعازبات من النساء في تحشمهن الفائق، كل أولئك يبدون لي من محيط سطحي بالمقارنة بما عند إليوت من إحساس معقد بشأن الحياة وموقف الانسان. وليس الأمر فقط أن عند إليوت إحساس بمعنى الشر أكثر عمقا من إحساس هؤلاء الكتاب، ولكن الأمر هو أن إليوت متحرر تماما من تلك المغريات والعواطف المضلة التي جعلت أولئك الكتاب قانعين راضين عن ذواتهم، وأن إليوت يدرك أن خطيئة الانسان وخلاص روحه أمران غاية في التعقيد والصعوبة. ولكنه مع ذلك يعرف أن البشر قادرون على الوصول إلى أعماق من الهول غائرة، وإلى آفاق من النشوة الصوفية الغامرة، مما يجعل الحياة البشرية أعظم بكثير وأعمق مما أدركه وردزورث أو ديكنز. ولقد التفت إليوت إلى الماضي يبحث عن إحساس مماثل بالخير والشر، فوجده عند دانتي، وعند عدد من القديسين والصوفيين في القرون الوسطى، ووجده في كتابات الهند المقدسة، كما وجده في ومضات قصيرة لامعة في قصص قليلة مثل قصة «قلب الظلام» لجوزيف كونراد، وقصة «إيثان براند» لناثانيال هوثورن.

تلك كانت أهم الأسباب وأكثرها دعامة للجاذبية القوية التي كانت لأدب إليوت عليّ وعلى أدبي. فقد جعل إليوت الحياة الانسانية تبدو أعظم نبلا وأكثر عمقا مما رأيت عند أي كاتب آخر ممن قرأت. وقد بدأ إليوت بأن محا كل الأوهام الخادعة بقطرات من اليأس في نفسه:

أصواتنا الجافة عندما
نتهامس معا
خافتة ولا معنى لها
كالريح في القش الناشف . . .

وبدا حينئذ وكأن كل التجارب السابقة عن الحقيقة الانسانية كانت كتجارب من تعبير تلاميذ المدارس. فالأدب بمعناه الذي كان يسود القرن التاسع عشر فن آخر مختلف، إذ كان مجرد قص قصص لمتعة بعضنا البعض. وفي أواخر ذلك القرن فقط أحس قليل من الأدباء، مثل داوسون وڤرلين، بذلك الكلال والارهاق واليأس الذي نجده عند إليوت. ونحن نعترف بأن شعر داوسون في أغلبه مسرف عاطفيا مغرق في أحلام اليقظة، ولكن الارهاق والكلال الذي نلمسه فيه هو تعبير عن شعور رجل شب عن الطوق فوجد الدنيا فوضى ظالمة، وأحسن شعره فيه رنة الأمانة التي تبدو في أحسن شعر إليوت.

ويخيل لي أن هذه الأمانة هي الشيء الوحيد الذي يستحق أن نسعى إليه في ميدان الأدب. فأن يقص المرء قصة شيء جميل، ولكن الأدب الحقيقي شيء مختلف عن ذلك – فالأديب كأنما يخلق لنفسه نظارات خاصة ليتمكن بها أخيرا من أن ينظر إلى العالم نظرة فاحصة. إن الأدب الحقيقي ثورة ضد قصر النظر والحول عند الانسان.

ولقد كانت ثقافة إليوت الواسعة ومعرفته الشاملة دليلا آخر عندي على إخلاصه الكامل وجدية تناوله لفن الكتابة. وكان معظم معاصريه بالمقارنة به جهلة غير جادين في نواياهم نحو استخدام الأدب لاعادة إنشاء واحة روحية وسط فوضى القرن العشرين القاحلة. وقد يكون عند بعض الأدباء الأمريكيين، من أمثال دوس پاسوس وجيمس ت. فاريل، شيء من نفس القدرة العبقرية على قص القصة كما نجدها عند ديكنز (وإن كان عندهم بدرجة أقل). ولكن إذا أقبل قارىء يضطرب في بحار الحيرة على أدب دوس پاسوس، فانه يخرج من تجربته هذه أكثر اضطرابا في بحار الحيرة مما كان قبل قراءته. ولن ترى في جميع كتابات دوس پاسوس قطعة واحدة يجسد فيها المدينة الحديثة بمثل القوة والوضوح كما نعهد في أية قصيدة واحدة من قصائد إليوت القصيرة. ففي قصيدة «الأرض الخراب» مثلا نجد أن تعقيدات المدنية الحديثة، وكذلك بلاهتها وسخافتها، قد ركزت أولا في جو من اليأس والانكار، فنرى العالم فيه صحراء بلا ماء، ثم تقتحم الشعر حينئذ قسوة متزايدة في:

وأطلقت امرأة شعرها الأسود الطويل في شدة قابضة
ثم مرت أناملها في موسيقى هامسة على تلك الأوتار.

ثم تنتهي القصيدة بنوبة من نبؤة بالدمار القادم – أبراج تتهاوى ونهاية العالم.

ولم يتح لأحد من المعجبين باليوت أو من مقلدي أدبه أن يعطينا شيئا يقارب ما نجده عند إليوت من إحساس الأديب المتمكن من فنه، الهادىء في شعوره بسلطانه، ومن حساسية ومن ذكاء خارق. فالشاعر و. ه. أودن مثلا قد حذا حذو إليوت في بعض النواحي؛ فهو يتحدث مثله عن الحاجة إلى التهذيب والنظام والصبر والتقشف، ولكننا نفتقد عنده ذلك الاحساس بالثقة والتمكن الذي نلمسه عند إليوت. ولكن أهم من كل هذا، أن أودن لا يشعرنا بأن عنده رؤيا كاملة وصورة عامة شاملة لفوضى العالم الحديث. فهو لم يجرب تلك الفوضى إلى حد العذاب مثلما جرب إليوت، ولم يتغلب عليها أخيرا مثله عن طريق عملية الخلق والابداع الفني.

ولعل اتساع المعرفة وعمقها عند إليوت يحتاج إلى إطناب في التعليق أكثر، ولكنني لا أحاول إثبات أن اتساع أفق المعرفة والأدب الجيد أمران مرتبطان متلازمان بالضرورة، ولكنني أحاول فقط أن أقول إن إليوت يبدو لي أحد قلائل الكتاب الذين حاولوا فهم عصرهم وتملك ناصيته.

وعندما كنت في الرابعة عشرة من عمري كان عندي نفور لا يقاوم نحو نوع معين من القصة الحديثة. فمنذ أن كنت في العاشرة كنت أقرأ الكتب التي كانت والدتي تستعيرها: طبعات رخيصة عن العصابات الأمريكية، وقصصا عن الحياة في الأحياء الدنيا والمناطق الفقيرة في انجلترا وامريكا. ثم بلغت الثالثة عشرة، وعندئذ اكتشفت الأدب الانجليزي – تشوسر وسبنسر وبن جونسون وملتون وتشارلس لام، والأناشيد والقصائد الغنائية في ديوان «الخزانة الذهبية» التي جمعها پولجريف. هاهنا إذن وجدت كونا منظما، يمكن فيه للعواطف العظيمة أن تنمو وتتطور في جو من الحتمية المقدرة. وبدلا من حوادث الموت الوحشية السخيفة (ومن حوادث الحياة التي هي أكثر وحشية وأكثر سخفا) التي كنت أقرأ عنها في كتب أمي وفي مجلات الروايات البوليسية، وجدت هنا عالما يرقى فيه البشر نحو رفعة الآلهة. ونتيجة لذلك تركت جانبا بالجملة كل القصص وكل قصائد الشعر التي كتُبت بعد عام ١٩٠٠. فقد بدت كل كتابات المحدثين سطحية جدا، ينقصها ذلك الاحساس العميق بالمأساة الانسانية ومعناها، مما كان يوجد بوفرة عند كتاب اليونان القدماء وعند كتاب عصر

اليزابث. ولم أجد الا في كتابات برنارد شو وه. ج. ولز، والكتابات الأولى للأديب ج. ك. تشسترتون، نفس الاحساس الكامن بأن العالم لا بد أن يكون له معنى عميق، ولا بد أن يتحكم فيه رجال من أصحاب المثل العليا.

هذا إذن يبين السبب الذي من أجله وجدت أن عمق ثقافة إليوت واتساع أفق معرفته جزء هام من اتجاهاته نحو الأدب. وقد كان يبدو أن كثيرا من الكتاب لم يتنبهوا إلا إلى «الحاضر» الفظيع الذي لا معنى له، وأما غيرهم فقد كان مستوى كتاباتهم أعلى قليلا جدا من مستوى الكتابة في مجلات العامة. حتي قصة جيمس جويس الشهيرة «يوليس» لم أجد فيها غير تصوير آخر لعبث الحياة وسخفها. فأدركت أن إليوت هو أحد الرجال القلائل الذين لهم حق الحكم على عصرهم، وذلك لاحساسه العميق بالماضي.

ومن الغريب حقا أنني لا أقرأ أدب إليوت في هذه الأيام إلا نادرا. وليس سبب ذلك أنني لم أعد أشعر بالاحترام العميق لما قد كتبه، (رغم أن هناك في انجلترا وأمريكا الآن رد فعل قوي ضد إليوت، ينبع من ثورة ضد ثلاثين عاما من «دكتاتوريته في ميدان الأدب»)، وانما قد يكون سبب ذلك، فيما أرجو، أنني تشربت أدبه وامتصصت ما فيه حتى صار جزءا لا يتجزأ من سبل التفكير عندي، فصرت في غير حاجة إلى قراءة أدبه من جديد.

ولكني ما زلت أدهش لقلة تأثير أدب إليوت على الأدباء الشبان الآخرين. وذلك هو السبب الرئيسي الذي يجعلني أشعر بأنني غريب عن الكتاب الشبان الآخرين في انجلترا وأمريكا. ودعني أسرع فأقول بأن السبب ليس فقط عدم تأثرهم بأدب إليوت، ولكن لأنه يعوزهم شيء من نظرته الشاملة الكاملة إلى الحاضر وكأنها نظرة الأرباب. وفي رأيي أن إليوت قد أوضح وأثبت أن أي انسان يريد أن يكون كاتبا ذا أهمية في القرن العشرين لا بد أن يكون مزودا بعدة أساسية معينة، بعضها شعور بالتراث الانساني، وبعضها إحساس بموقف الانسان المتناقض ومركزه المتأرجح، معلقا بين الحيوان والاله.

وليس ما قلناه صحيحا كله إن طبقناه على بقية البلاد الأوربية، حيث استمر كتاب قليلون من أمثال توماس مان وألبير كامو وجان پول سارتر، وأقرب منهم إلى

أيامنا هذه فريدريك دورنمات، يكتبون على الدوام في شعور عميق بشأن الانسان وحيرته في العالم. ولكن توماس مان من جيل أسبق من جيل إليوت، ولقد وجدت أن كلا من كامو وسارتر غير مرض بالمرة كلما قورنا بإليوت. فمثلا، بالرغم عن فراسة سارتر وإدراكه الذكي، نراه يقصر عن أن يرى العبث والسخافة وعدم النضج في إعلانه بأنه «ملحد». ولست الآن أناقش هذا الموقف باعتباري «مؤمنا»، ولكن أي فنان عظيم لا بد يعرف أن منابع وحيه والهامه لا يمكن سبر غورها وفهمها. فهي بعيدة عن متناول شخصيته العادية الظاهرة المألوفة، وهو يمر بتجارب عاطفية شديدة العنف تأبى أن يعبر عنها بلغة المنطق الجافة أو لغة الجرائد اليومية. وبالتالي لا يجرؤ أي فنان عظيم على أن يشك في شواهد الله وبيناته. وانظر مثلا كيف أن الشاعر شللي الذي بدأ محاربا نشطا في سبيل الحاده، قد انتهى إلى الاشارة بكثرة في شعره إلى «الله»، لحاجته القصوى إلى فكرة كبرى تشمل أعظم المثل العليا التي أمكنه ادراكها.

أما أدب فريدريك دورنمات، فهو في هذا الوقت الذي أكتب فيه، يكاد يكون غير معروف لجمهرة القراء خارج حدود وطنه، سويسرا. ولقد قوبلت مسرحيته «الزيارة» بنجاح كبير في نيويورك وفي لندن، ولكنني أبني تقديري له كواحد من أعظم الكتاب أهمية في أوربا في يومنا هذا، على روايتين قصيرتين. وعنوان إحدى هاتين الروايتين هو «التعهد»، وهي تحكي عن ضابط شرطة وضع نصب عينيه القبض على قاتل نساء مخبول، مستخدما فتاة صغيرة طعما يغري بها القاتل إلى الظهور. ويكاد الفخ أن ينجح – ولكن المجرم الخطير يموت في حادثة تصادم وهو في الطريق إلى اقتراف الجريمة الأخيرة. والسؤال الذي يضعه أمامنا دورنمات هو الآتي: «هل كان ضابط الشرطة محقا في استعماله الطفلة طعما؟» ونحن في عالمنا الحديث هذا نميل إلى الحكم على الأفعال بنتائجها وآثارها. فلو أن القاتل المخبول قد قبض عليه وهو بسبيل قتل الطفلة، فنحن نعتقد أن عمل ضابط الشرطة كان حقا وصوابا كله. ولكن إذا كان «للأخلاق» أي معنى، فهي مرتبطة بمجموعة من القيم لا صلة لها بتاتا بنتائج الفعل وعواقبه. فالفعل يحكم عليه قبل أن تبدأ نتائجه وتبين عواقبه. ودورنمات هنا يحاول أن يحدثنا عن افتقارنا الكامل إلى المقاييس الخلقية، ويشير إلى ما هو أسوأ من ذلك، وهو ميلنا إلى الشعور بأن أحكام العقل التي تقوم على أسس عملية محضة، تجعل من غير الضروري على

الاطلاق أن نذكر «ما هو فوق الطبيعة». وهو يحاول أن يرينا أن «ما هو فوق الطبيعة» ليس الأساس الحقيقي لكل الأحكام التقييمية التي نصدرها، ولكنه يبين أن «مشكلة القيم» تأبى أن تجد لها مكانا في عالم من تصورات وآراء كلها تطبيقية عملية.

ورأيه هذا يظهر أجلى وأوضح في روايته الأخرى القصيرة «لعبة خطرة». ففيها تقف عن المسير سيارة ممثل شركة خلال إحدى جولاته في قرية سويسرية صغيرة، فينزل صاحبها ضيفا على سيد كهل كان في سابق أيامه قاضيا ثم تقاعد. وكان في منزل القاضي الجليل ثلاثة أصدقاء آخرين كان عملهم جميعا في الماضي متصلا بتطبيق القانون، إذ كان إثنان منهما محاميين، وكان الثالث جلادا يقوم بتنفيذ أحكام الاعدام. وعلى سبيل التسلية في فراغ تقاعدهم، كانوا يلعبون لعبة هي أن يقوموا بتقليد المحاكمات، فهم يقدمون إلى المحاكمة ضيوفهم، ويحققون في حياة هؤلاء الضيوف، ويحكمون في النهاية لهم أو عليهم، فإما براءة وإما أنهم مذنبون. وتلك بالطبع لعبة للتسلية ليس إلا (وليست كما عند كافكا كابوس حقيقي واقع). وفي سياق محاكمة ممثل الشركة، يدفعه المضيفون إلى الاعتراف بأنه كان قد غرر بزوجة رئيسه، ثم رتب الأمر بحيث اكتشف رئيسه الواقع، فمات على التو بالسكتة القلبية، وحل ممثل الشركة محله! ولكنها مع ذلك لم تكن جريمة مدبرة، وممثل الشركة في الواقع لا ينظر إلى نفسه كمذنب حقيقي، لأن المرء مضطر في ميدان الأعمال إلى اقتراف أفعال كثيرة مشكوك فيها من الناحية الخلقية . . . ولكن عندما يبدأ المدعي العام في تبيان جرمه ويهاجمه، يبدأ شعور من الرضا بالنفس يجتاح قلب المتهم. فقد كان في الماضي ينظر إلى نفسه كانسان عادي مغمور عديم الهمة بليد الحس، أسوأ جريمة يمكن أن يقترفها هو أن يرتكب الزنا كلما تتاح له الفرصة؛ ولكنه الان ينكشف ويبين عن مجرم من أعظم مجرمي هذا العصر ذكاء ودهاء ومكرا، فتكتسب حياته التي لم يكن لها معنى، عمقا ومنزلة ورفعة. وعندما يبدأ المحامي دفاعه عنه في تلك المحاكمة المصطنعة، فيدفع بأن موكله ليس في الحقيقة مذنبا مسئولا عن جريمة، وإنما فقط عن سوء سلوك غير مقصود، يحتج المتهم على ذلك بشدة، ويقول إن ذلك ليس بالحقيقة، بل الواقع أنه مجرم داهية، وهو يرجو ويلح في الرجاء أن يعتبروه مجرما كبيرا فيحكموا عليه بالموت. فينعم عليه صاحب المنزل المضيف متلطفا بالحكم بالاعدام، وينفض الجمع في فرحة وسرور، والمحبة والوئام لدى

الجميع. ولكن عندما يصل ممثل الشركة إلى حجرة نومه، تبلغ به الفرحة والشعور بالارتياح لأن وجد في حياته السابقة معنى أعمق بكثير مما كان في مقدوره أن يتخيل، إلى درجة أنه يصل بالحوادث إلى نهايتها المنطقية فيشنق على التو نفسه . . .

ونهاية القصة هكذا تبدو لي ضعيفة مفتعلة إلى حد ما، ولكن معناها في غاية الوضوح. فنحن نحيا حياة مخلوطة بلا نظام ودونما غاية. وإذا اقترفنا جرائم، فهي في كثير من الأحيان ليست جرائم، لأنها اقترفت بلا معنى ولا قصد، لا عن تحد مدبر للقيم الخلقية. ورغم هذا فان أقلنـــا غائية وأكثرنا حيرة ما زال يرنو في سره إلى القيم — القيم التي نحكم بها على الخير والشر.

فأهمية دورنمات في رأيي هي أنه قد وجد لغة للتعبير عن حاجتنا إلى إدراك وجود الخير والشر، غير مدين في ذلك بشيء إلى إليوت أو د. هـ. لورانس أو سارتر أو كامو، وهو يعالج هذه المشاكل بعمق لا يمكننا أن نقول إن كاتبا آخر في أوربا أو أمريكا يصل إليه الآن.

وقبل أن أنهي هذه المقالة أود أن أتحدث عن اتجاهي أنا نحو الكتابة، وعما أحب أن أقوم به في ميدان الأدب الحديث. ومن سوء حظي أن ملكة النقد والتحليل عندي أقوى من الالهام الخلاّق المبدع، لذلك كان كتابي «الغريب» أسهل في كتابته عليّ بكثير من روايتي «طقوس في الظلام»، أو من المسرحيات الأربع التي كتبتها خلال العامين الفائتين. ومع ذلك فأنني أشعر بأن ذلك كان كما يجب أن يكون، فالزمن الذي كان الرجال فيه يخلقون ويبدعون في حرية طليقة دونما حاجة إلى الفحص والتحليل قد مات وانقضى، والفنان المبدع في المستقبل لا بد له أن يتعلم كيف يحمل عبئا من المسئولية والوعي بالنفس، أثقل مما كان يحمل أسلافه، وهذا معناه بالطبع ضرورة بذل جهد أكبر مما كان يبذل بكثير، يدفعه ثمنا مَن وطن نفسه على النشاط الخلاّق.

وروايتي «طقوس في الظلام»، وهي عن قاتل نساء ذي نزعة سادية، هي أول كتاب لي أحاول فيه أن أعرض فكرة ستكون فيما أظن موضوع كثير من مؤلفاتي المقبلة، تلك هي فكرتي عن الجنس وموقفي حياله. وليست تلك الرواية بأية حال عرضا كاملا لموقفي هذا، ولذا أود الآن أن أحدد موقفي بطريقة أوضح.

لماذا، بداءة، نعلق أهمية كبيرة على مسألة الجنس؟ إن سبب ذلك عندي يسير،

فالجنس في رأيي أحد «الدوافع» القليلة الأصيلة التي ما زالت ثابتة واضحة في الانسان الحديث، والعالم لا يبدي لنا أي دافع أو معنى مميز حتى ولو فحصناه بدقة تامة، وكأنه وجه جامد لا تعبير في قسماته على الاطلاق. ولذلك تقدم كتّاب مختلفون اختلاف ڤولتير وتوماس هاردي وج. ك. تشسترتون بأرائهم المتعددة عن معنى الحياة، ولكنني أظن أن جان پول سارتر كان أقربهم إلى رسم صورة العالم كما تبدو للانسان الحديث في روايته «الغثيان»، حيث يرى بطل الرواية كل شيء وكأن لا معنى له على الاطلاق. وكأنما سارتر يقول بأن الانسان يقضي حياته وهو يعكس على العالم عواطفه السائغة التافهة، بينما العالم في الحقيقة لا يكنّ له خيرا ولا شرا: العالم محايد غريب عن كل ذلك، لا يهتم ولا يتحول ولا يتأثر. وإذا أردنا مثلا آخر، فالانسان والعالم مثل قطارين يسيران في طريقين مختلفين تماما، فهما أحيانا يسيران متوازيين الى فترة ما، ولكن ان حدث ذلك كان محض صدفة.

وأنا أعترف بأن هذا محتمل جدا. ولكن الحياة بالنسبة إليّ على الأقل تكشف عن حقيقتها من وقت لآخر، والدافع الجنسي، خصوصا في صوره الطليقة، يفصح لي عن معنى كامن وغاية.

وكل ذلك في الحقيقة ليس بجديد، فهو، بالايجاز الذي قدمته، قد يبدو بيانا مختصرا عن آراء د. ه. لورانس. وبالرغم عن التشابه، فالأمر على عكس ذلك تماما. فأنا أشعر بهوة عميقة تفصل حدسي بالعالم عن حدس لورانس به، وذلك هو السبب الذي يجعل بطل روايتي في موقف عاطفي يفكر في أن «لورانس كان أحمق. . .». فقد كان لورانس يصر على التفرقة بين الجنس وغيره من النوازع العظمى التي هي أعلى من المظاهر الانسانية المألوفة، مثل دافع العقلية الرياضية، بينما التفرقة بينهما في اعتقادي غير ممكنة. وبالتالي فلست أجد معنى الجنس عند لورانس شبيها أو مقاربا لمعناه عندي. ولكنني أجد معنى للجنس شبيها بما هو عندي لدى كاتب آخر من كتاب القرن العشرين، هو الكاتب الألماني فرانك ڤيديكند، فهو يبدو لي أكثر تنبها وادراكا من لورانس للنواحي الشيطانية في الجنس. والجنس عنده ليس شيئا «يرضي» العاشقين كما هو في روايات لورانس، وانما الجنس يمكن أن يكون أحيانا دافعا فظيعا مدمرا، ولكنه بالرغم من ذلك أعظم من أي شيء آخر قد يجربه كثير من

البشر. ولنضرب مثلا بقصة قصيرة رهيبة ولكنها رائعة عنوانها «حرق اجلزفيل»، يعرض فيها شاب سجين كيف امتدت صلات العشق بينه وبين كل فتاة في القرية، إلى أن قابل أخيرا فتاة قادته إلى الجنون من الرغبة فيها والشهوة. وإذ أدرك الشاب أنها أبدا أبعد من أن يستحوذها، وأنه لن يتملكها بحال تماما، عمد إلى اشعال النيران في القرية في نوبة من الهيجان والجنون. وهو إذن يدفعه إلى الجنون ذلك الشعور بما لا يمكن إدراكه في الجنس وهو يشعل النار في القرية لأن ألسنة النيران توهمه بأنه قد نجح في الوصول إلى قلب شعلة الحياة. وأنا أرجو أن يكون هذا المثال قد أوضح أن ما عندي من حدس بالجنس لا يشابه ما عند لورانس بحال. وأنا آمل أن أعرض آرائي هذه في رواية اكتبها مستقبلا، يتحدث فيها عن نفسه شاب يمر بمراحل شتى وألوان من التجارب. وأنا أتوقع أن تعطي تلك الرواية القارىء فكرة أوضح بكثير عن آرائي في الجنس مما تعطيه رواية «طقوس في الظلام».

وإني متفائل في آمالي وأحلامي عن مستقبل الأدب. ولقد كانت هناك فترة قصيرة إبان العقدين الرابع والخامس من هذا القرن العشرين، حين كان النقاد يعلنون بأن الرواية كفرع من فروع الأدب قد وصلت إلى نهاية حياتها بعد «يوليس» لجيمس جويس، وأن الأدب الانجليزي كله ربما قد شارف على نهايته. وقد كان ذلك حينذاك معقولا لأن إليوت وجويس العملاقين كانا يسيطران تماما على ميدان الأدب، حتى لم يكن ممكنا أن يبدع أديب دون أن يتأثر مباشرة أو غير مباشرة بهما. ولكنني أعتقد أن الحال قد تغيرت الآن. أما النقاد فهم طبعا كعادتهم لا زالوا غير متنبهين إلى حقيقة ما يحدث الآن. فهم يعتقدون أن الثورة الأدبية في العقد السادس من القرن العشرين هي ظهور «جماعة الشبان الحانقين» من الكتاب أمثال جون أوزبورن وكنجزلي آميس وجون برَين (وكثيرا ما ذكر اسمي أنا معهم، مع أنني، علم الله، لا أشاركهم في شيء اللهم إلا تقارب السن بيننا). ولكن الشيء المفرح حقيقة في الأدب الحديث هو الثورة التي بدأت بأدب إليوت، وتستمر الآن في أدب دورنمات والتي، واذا كان لي أن أقول دونما كبر ولا تكبر، تستمر الآن في انجلترا خلال أدبي وأدب ستوارت هولرويد وبيل هوبكنز: تلك هي حركة تقليدية من الابداع الفكري، جذورها في التحليل، ومقصدها ومآلها الأقصى هي أن تكون نوعا جديدا من أنواع الوعي بالنفس.

الرقص والموسيقى عند الفراعنة

عازفة من مقبرة رخمرع بالقرنة.

قد يشق علينا، في عصرنا الراهن، أن نتبين الصلة الوثيقة التي تربط بين الرقص وبين سائر الفنون الأخرى، وإن تبدت هذه الصلة، على نحو أو آخر، في الباليه ثم، على نطاق أوسع، في الملهاة الموسيقية الراقصة التي تلقى نجاحا كبيرا في المسرح الغربي المعاصر. غير أنه من الحقائق المعروفة أن الرقص، وخاصة الرقص الغنائي، قد لعب دورا حيويا في مرحلة معينة من مراحل تطور المجتمعات الانسانية، حتى أنه يمكن اعتباره من أقدم وسائل التعبير الجماعي عن العواطف والرغبات والآمال، وأكثرها شمولا. ويحتل الرقص الغنائي في تلك المرحلة مكانة مبرزة بين الفنون، بل إنه يشكل مظهرا أساسيا من مظاهر الحياة عامة. فعندما أراد الشاعر بيندار أن يصف بلاد الاغريق في القرن الخامس قبل الميلاد، قال عنها: «إنها أرض الرقص الجميل». ويبدو مدى تقدير الاغريق للرقص الغنائي فيما خلفوه من نقوش على أوانيهم وعلى جدران ما صمد من معابدهم. وتمثل هذه النقوش جماعات راقصة وقد التف حولها أو اصطف بجانبها فريق من الموسيقيين يعزف أفراده على آلات ما زال معظمها يستعمل حتى اليوم.

إلا أنه لا جدال في أن اهتمام مصر القديمة بالموسيقى والرقص يرجع إلى عهد أسبق بكثير. والواقع أن للموسيقى والرقص في مصر عراقة الحضارة الفرعونية نفسها، إذ تكشف النقوش عن ميل المصريين إلى فن الرقص، وفن الغناء والموسيقى بصفة عامة، منذ فجر التاريخ.

ويذهب البعض إلى أن الآلات الموسيقية التي تبدو في نقوش أقدم المعابد المصرية

هي صور متطورة لآلات كانت تستعمل في الزراعة أو الصيد. فالمدق الذي يبدو في نقوش رقصات استجلاب الخصب، والذي كان إيقاعه يخفف على الفلاحين عبء العمل، لم يكن يختلف كثيرا عن المضرب الذي كان يستعمل للقضاء على آفات الزرع. والقيثارة، في نظر هؤلاء، هي صورة متطورة عن قوس الصيد. وقد يكون هناك جانب من الصحة في هذا الرأي. ومهما يكن الأمر فان نقوش المعابد الأولى تدل على أن صوت الانسان كان أقوى وسائل الاتصال بقوى العالم المجهول. وقد عثر على كلمات بعض الترانيم التي كانت تنشد في هذه المناسبات الدينية، مثل «أناشيد ايزيس ونفتيس» التي كانت تشكل عماد طقوس دينية تدوم خمسة أيام. إلا أننا لا نعرف شيئا عن طريقة إنشادها، وإن دلت النقوش على أنه كان يصاحبها عزف على آلات موسيقية كالصلاصل والدف الكبير.

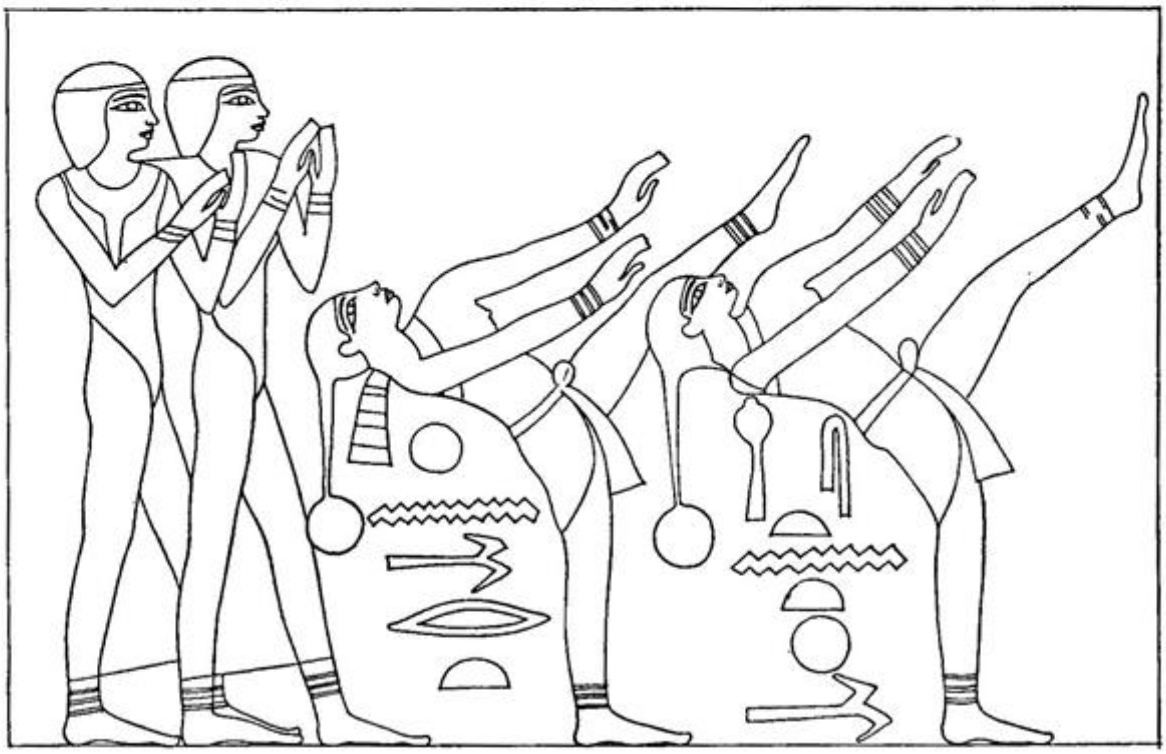
غير أن نقوش الدولة القديمة، وخاصة تلك التي نجدها على جدران القبور، لا تقتصر على تصوير الطقوس الدينية أو الآلهة ويوم الحساب، بل تتعداها إلى مختلف مظاهر الحياة اليومية. فهناك مناظر طبيعية للوادي الأخضر، وهناك نقوش تمثل عمالا يفلحون الأرض أو يطرقون المعادن، ثم هناك مناظر تصور حياة النبلاء المنزلية. وفي نطاق هذه الطائفة الأخيرة من النقوش كثيرا ما تطالعنا مظاهر الرفاهية والبهجة التي تميزت بها حياة تلك الفئة من الناس. فنرى النبيل منهم جالسا على كرسي عالي الظهر محلى بالزخارف الدقيقة، بينما جلست بجواره زوجته، وأحيانا أولاده، وامتدت أمامهم مائدة طويلة غطتها أصناف الطعام والفاكهة. غير أن المشهد لا يكتمل غالبا إلا بمنظر فرقة موسيقية يبدو أفرادها على مسافة من المائدة، وقد تربع العازفون على الأرض أمام ثلاثة مغنين، بينما وقف خلفهم بعض الأتباع يرددون ويصفقون.

والآلات الموسيقية التي تبدو في تلك النقوش هي غالبا المزمار والقيثارة ذات الأوتار السبعة، وإن بدى فيها أحيانا نوع من الطبلة المستديرة الشبيهة بالدف. أما المطرب فيبدو في الغالب واقفا وقد انفرجت شفتاه وارتفعت إحدى يديه إلى الأمام في اتجاه الحاضرين، بينما استقرت يده الأخرى على أذنه تماما كما يفعل الآن منشدو المواويل والأغاني الشعبية.

ولا تفتقر نقوش الدولة القديمة إلى مناظر الرقص. في عدد كبير من نقوش هذا

العصر تبدو الراقصات وقد تحلين بسوارات في معاصمهن ورسوغهن. وتمكننا دراسة مشاهد الرقص المختلفة هذه من تكوين فكرة عن طبيعة حركاته. فبعض نقوش مقابر سقارة تدل على أن هؤلاء الراقصات كن يتحركن على لحن بطيء ترتفع معه إلى الأمام إحدى ساقي الراقصة، وتمتد ذراعاها في محاذاة الساق المرفوعة، بينما يتدلى شعرها المضفر إلى الخلف وقد انحنى رأسها إلى الوراء. وفي نهاية الضفيرة يعقص الشعر حول كرة يجذب ثقلها الشعر إلى أسفل، حتى أنه عندما تدور الراقصات حول أنفسهن، تدور هذه الكرات في شكل دائرة كاملة. وعندما تتم الدورة تعاود الراقصات الحركة حسب إيقاع تصفيق فتيات وقفن خلفهن. وما زال التصفيق حتى اليوم ظاهرة ملازمة للرقص الشرقي. أما بطء الحركة فهو، في رأي البعض، تعبير عن الوقار الذي كان يؤخذ به الرقص، وانعكاس لطبيعة الحياة السهلة الراغدة.

وقد عرف هذا النوع من الرقص باسم رقصة المجموعة، تمييزا له عن رقص المجموعتين.



نقش يمثل رقصا من مقبرة ميهو في سقارة من الدولة القديمة.

ولما كانت رقصة المجموعة تعبر عن وحدة الحركة، فقد أطلق الفراعنة على رقص المجموعتين اسم «رقصة المجادلة»، نظرا لأن كل مجموعة من المجموعتين، وإن قامت بالحركات ذاتها، كانت تتحرك في اتجاه عكسي لحركة المجموعة الأخرى. وكانت كل من المجموعتين تتكون من أربع راقصات يقفن أولا الواحدة خلف الأخرى، ثم يكونن تشكيلات أثناء رقصهن، وتنتهي الرقصة في الوضع الذي بدأن فيه.

إلا أن وظيفة الرقص لم تقتصر على إحياء مجالس النبلاء، إذ كانت هناك أيضا ألوان أخرى منه، كالرقص الشعبي والرقص المقدس والرقص المأتمي.

وتكشف بعض نقوش المقابر عن صور للرقصات الشعبية نتبين من تشكيلات مجموعاتها أنها كانت أقل تنظيما من تلك الأنواع التي سبقت الاشارة إليها. ولكن هذه الرقصات الشعبية، وإن أعوزها توافق الحركة، تميزت بتلقائيتها. وتبدو هذه التلقائية على أوضح نحو في مجموعات النقوش التي تمثل «رقصة التحطيب»، وهي ما زالت شائعة حتى اليوم في الريف المصري، التي كان يقوم بها الفلاحون في أعياد الحصاد.

أما عن الرقص المقدس فهو يبدو في كثير من نقوش الدولة القديمة، ولعل أهم رقصاته هي «رقصة الرياح» التي نجد نقوشها في عدد كبير من مقابر الملوك والنبلاء. وتدل هذه النقوش على أن «رقصة الرياح» هذه كانت نوعا من التمثيليات الدينية التي عرفتها أوروبا في أواخر العصور الوسطى، وأن هذه الرقصة كان يصاحبها إنشاد وعزف. وتبدو في هذه النقوش مجموعة العازفين والمغنين وأمامهم راقصات ذوات شعر طويل مصفف فوق رؤوسهن على شكل تاج مزين بالحلي. وكانت الاغنيات التي تنشد وحركات الراقصات تحكي قصة حياة الانسان وكفاحه للسيطرة على الرياح الشمالية والجنوبية والرياح الشرقية والغربية حتى يستطيع التمتع بالحياة الخالدة بعد موته.

غير أنه كان هناك نوع مشابه من الرقص يحكي قصة هو الآخر، وإن خلت هذه القصة من العنصر الغنائي والطابع الديني. واقتصار القصة التي يقوم عليها هذا النوع من الرقص على الحركة والموسيقى يحدو بنا إلى القول بأن هذه الرقصات كانت ولا ريب من أول المظاهر التي سجلها الانسان للباليه على النحو الذي نعرفه اليوم. وتروي النقوش قصص رقصات عدة لكل منها اسم خاص، منها مثلا «رقصة الرجة» و «رقصة وجه السفينة» و «رقصة اختطاف الفاتنة».

ثم حاقت بالبلاد الكوارث التي أطاحت بعصر الاهرامات. وكما تأثرت كافة مظاهر الحياة بانهيار الدولة القديمة، طرأت اتجاهات جديدة على الموسيقى والرقص والغناء عبرت عن تغير في النظرة إلى الحياة. ولكننا لا نذهب إلى أن التغير كان شاملا، إذ الواقع أن ما سلف ذكره من صور لهذه الفنون استمر طوال الدولة الوسطى. غير أن الظاهرة الطارئة كان ظهور نوع جديد من الأغنيات يغلب عليه الطابع الدنيوي، كما يتمثل ذلك في أغنية من مطلع الدولة الوسطى تقول:

تمتع بلذات الحياة
تملّ بأطيب العطر
ضع أكاليل اللوتس حول رقبة زوجتك
تخلّ عن الأوهام وانساها
وتطلع إلى بهجة الحياة قبل أن يحل يوم الذهاب الى القبر.

وليس من الغريب في شيء أن تجدّ هذه الظاهرة، فهي الصدى الطبيعي للأحاسيس التي أثارها الشعور بانية الحياة إزاء انهيار الدولة القديمة.

ثم جاءت الدولة الحديثة، وهو عصر توسع مصر الفرعونية، فتطورت الأذواق، ودخلت مصر آلات موسيقية جديدة، مثل العود والطنبور والطبلة المستطيلة. أما القيثارة فقد أصبح بعضها ذا عشرة أوتار أو اثني عشر وترا. ودخل كذلك البوق المستقيم من آسيا، وإن اقتصر استعماله على المواكب الملكية والمناسبات العسكرية. وقد خلفت الدولة نوعين من هذه الأبواق، أحدهما من النحاس والآخر من الفضة.

إلا أن هذه الآلات الجديدة لم تحل محل الآلات الموسيقية الأصيلة، مثل الطبلة المستديرة والقيثارة والمزمار، وإنما أضيفت اليها في نفس المجموعة الموسيقية. ففي قبر امنمحات بالقرنة، الذي يرجع إلى أيام تحتمس الثالث، نرى نقشا لفتاة جميلة تنفخ في مزمار مزدوج مستحدث، وفتى يعزف على قيثارة تقليدية وهو ينشد أغنية رقيقة يقول فيها:

يوم جميل لك
يوم جميل وصبحه
. . . امنمحات.

والمزمار المزدوج، كما يبدو في هذا النقش وفي غيره من نقوش الدولة الحديثة، ذو

مزمار ورقص من مقبرة حرمحب بالقرنة من الأسرة الثامنة عشرة وتظهر لاعبة المزمار ووجهها من الأمام وهذا من النادر في الفن الفرعوني.

زاوية حادة تفصل المزمارين، ويصدر عن المزمار الأيسر نغم أخفت من ذلك الذي يصدر عن المزمار الأيمن.

ومن أطرف أغنيات الحب في ذلك العصر أغنية عثر عليها مدونة على بردية في طيبة. وبالرغم عن أن المضمون النفسي لهذه الأغنية ذو طابع شامل، الا أن صورها توحي بأنها كانت إحدى اغنيات العامة. فالمحب ينشد:

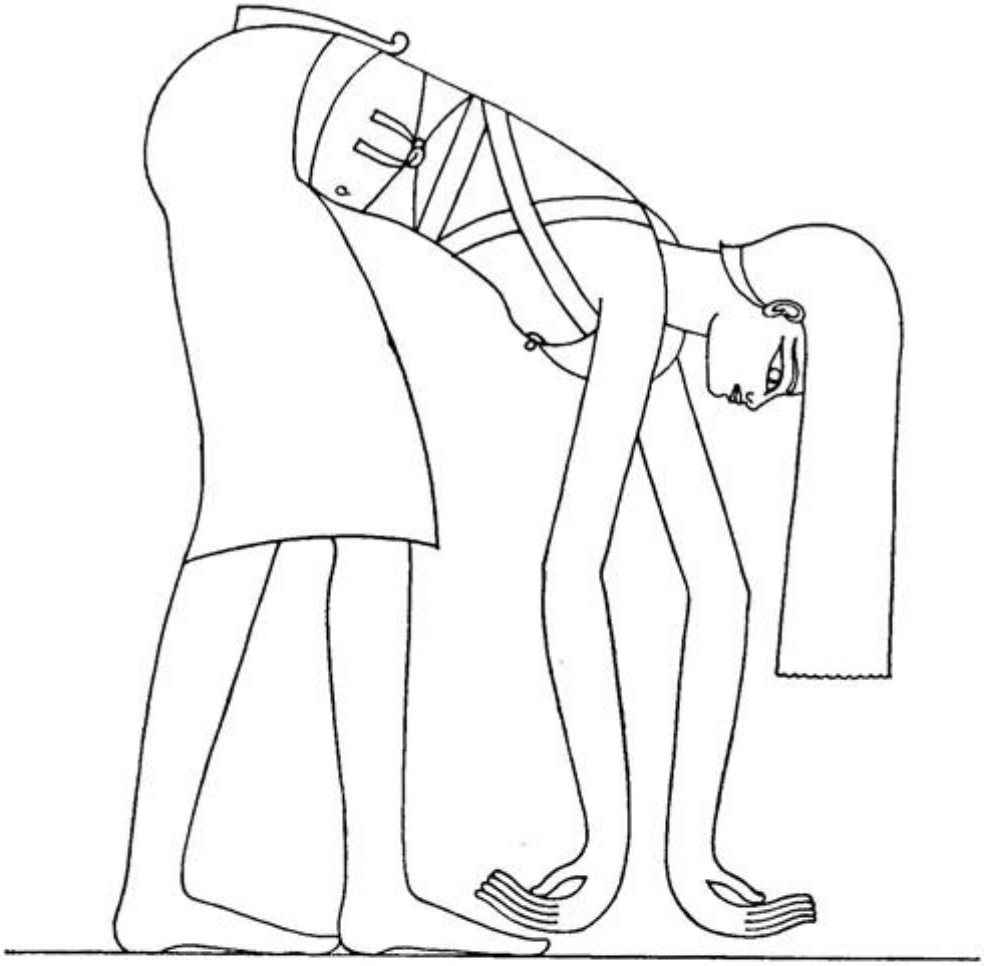
في دار محبوبتي
الباب في وسط الواجهة
مفتوح على مصراعيه وقد كسر مغلاقه.
محبوبتي غاضبة.
ليتني بواب الدار

وليتها غاضبة مني
إذ سأسمع عندئذ صوتها وهي غاضبة
تزجرني كالطفل كي تخيفه.
سأذهب لأستلقي في داري
متمارضا وأختفي عن العيون.
سيحضر جيراني ليروا ما ألمّ بي
ومعهم ستأتي حبيبتي.
وجودها سيجعل المعالجين بلا جدوى
لأنها وحدها تعرف علتي
وستشفيني . . . وسأسعد بها.

وطرأ تغير جديد على الرقص. فنقوش ذلك العصر تكشف عن راقصات لا تسترهن سوى غلالات شفافة فوق خواصرهن، حتى ليكدن أن يبدون عاريات. ثم هن الآن، أحيانا، يرقصن ويعزفن في ذات الوقت على آلات موسيقية كالتي سبق أن أشرت اليها. وفي القرنة نجد نقشا يمثل راقصة تدور حول نفسها وهي تدق على الطبلة، وأخرى تتخطر وهي تعزف على العود، بينما ترفع ثالثة ذراعيها فوق رأسها في حركة رشيقة تذكرنا بالرقص الشرقي كما نعرفه اليوم. وفي نفس المقبرة نجد نقشا آخر لمجموعة راقصات في أوضاع مختلفة نستدل منها على ما أصبحت تتميز به حركات الراقصات من سرعة وعنف. وتقول بعض المصادر إن ملوك آشور وغيرهم ممن دانوا لملك مصر، كانوا يرسلون أبرع راقصاتهم للرقص أمام الفراعنة، الأمر الذي قد يفسر هذا الطابع الجديد للرقص في الدولة الحديثة.

غير أننا نجد في القرنة أيضا، في قبر خيرواف الذي يرجع إلى عهد أمنوفيس الثالث، مجموعة من النقوش تصور فيما بينها تمثيلية دينية صحبت حفلة الاله سوكاريس والعيد الثلاثين للملك.

ويبدو أن الصلة التي نلمسها اليوم بين المكفوفين وبين العزف والانشاد والترتيل هي



رقص ديني من مقبرة خيرواف بالقرنة من عهد أمنوفيس الثالث.

صلة عميقة الجذور في تاريخ معظم الشعوب وأساطيرها. فيروى مثلا عن هوميروس الاغريقي أنه كان ضريرا. وفي طيبة تمثل كثير من نقوش الدولة الحديثة كفيفين وهم يعزفون على القيثارة أو ينشدون أغان نحتت كلماتها بالهيروغليفية بجوار النقش. وفي مقبرة الملك أنتف، الذي عاش في القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد، نجد مثالا للعازف المنشد الضرير وقد نحتت كلمات الأغنية إلى جانب النقش. ويبدو أن هذه الأغنية بالذات كانت تلقى من الاستحسان ما حفظها طوال قرون عديدة، حتى أنها كانت تنشد في عهد الرعامسة بين القرنين الرابع عشر والثاني عشر قبل الميلاد، كما دونت مرات على أوراق البردي:

الرقص والموسيقى عند الفراعنة

منذ أزل الآلهة التي عاشت قبل زمن بعيد والتي ترقد في الاهرامات
الأشراف والموتى الآمنون
يرقدون في مقابرهم.
كانوا قد بنوا بيوتا ولم يعد لها أثر.
أين هم؟ وما هو مصيرهم؟

نقش من مقبرة نخت بالقرنة يمثل عازفا ضريرا.

لقد سمعت كلمات تروى
عن العالمين امحوتب وحارديدف
وأقوالهما تردد حكما وأمثالا.
لكن أين المعابد التي شيدت لهما؟
لقد انهارت الحوائط
واختفى أثرها وموضعها
كأنها لم تكن أبدا.

لن يرجع أحد من هناك ليحكي لنا عن مصيرهم
وليخبرنا عن حاجتهم
وليطمئن قلوبنا
حتى نصل إلى ذلك العالم الذي مضوا إليه.

فليطمئن قلبك إذن
واجعل في النسيان خلاصك
وأطع قلبك طوال سنين حياتك.

إدهن جبينك بالمسك
والبس أنعم الكتان
وتطيّب بالعطور الغالية
التي تليق بالآلهة.

زد سعادتك وهناءك
حتى لا يحزن قلبك وفكرك
وأطع رغباتك واغتنم السعادة
وأطل نصيبك على الأرض.

لا تحمل قلبك القلق والهم
منذ اليوم حتى مجيء النادبات يندبن عليك
ومن مات لن يسمع هذا النواح أبدا
وهذا النواح لن ينجي أحدا من القبر.

إجعل هذا اليوم عيدا
ولا تملّ منه أو تبتئس.
انظر — لن يأخذ أحد معه ما يملك.
انظر — لن يعود أحد بعد الرحيل.

وعندما تطالعنا هذه الأغنية نحس أن ما نظمه الخيام بعد أكثر من ٣٠٠٠ سنة لم يكن سوى صدى لها.

وقبل أن تخبو الدولة الحديثة كان الاغريق قد نقلوا عنها، مباشرة أو عن طريق جزيرة كريت، قواعد الألحان وأصول السلم الموسيقي، وكان استعمال الآلات الموسيقية المصرية قد انتشر غربا وجنوبا حيث ما زال بعضها يستعمل حتى اليوم في صورته الأصلية.

توماس هاردي

في عيد ميلاد توماس هاردي الحادي والثمانين وجه إليه مائة وستة من الكتاب المعروفين رسالة قالوا فيها: «لقد قدمت لنا في رواياتك وقصائدك نظرة تراجيدية للحياة، تقوم على معرفتك بالنفس البشرية، يخففها مرحك المتسامح، ويحليها إعجابك بصبر الانسان وتأثرك لشقائه. ولقد تعلمنا منك كيف يسمو القلب الشجاع على القدر القاسي ولو استسلم له . . . فقد صورت في كل ما كتبت روح الانسان يغذيها التراث البشري ويقويها الاباء، وهي تصمد إزاء الهزيمة».

كانت نظرة هاردي للحياة، هذه النظرة المفجعة، قد أثارت سخط الكثيرين في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، حينما كان من العسير على أشجع الكتاب أن يحدثوا مواطنيهم المتمسكين بالتقاليد ببعض حقائق الحياة التي قد تعكر صفو حياتهم. وحينما استطاع هاردي بفنه أن يجبر مواطنيه على مواجهة هذه الحقائق، وأن يسمعهم ويريهم ما لم يريدوا سماعه أو رؤيته، ثاروا عليه وأحرقوا رواياته؛ وحتى زوجته، وكانت من طائفة المتزمتين، بذلت ما في وسعها لكي تمنع روايته الأخيرة من أن تنشر. ولكنها، رغم ذلك، نشرت وكان لها تأثير كبير في نفوس القراء. غير أن هاردي كان قد ضاق بهذا النفاق الاجتماعي الذي يمنع الروائي من أن يعبر عن نظرته للحياة تعبيرا صادقا أمينا، وكان قد ضاق أيضا برغبات الناشرين الذين كان همهم الأكبر إرضاء الجماهير؛ فقرر ألا يكتب روايات أخرى، وتفرغ لملحمته الشعرية «العصور»، ولم يكن قد تجاوز السادسة والخمسين من عمره بعد.

ولا شك في أن الكاتب المخلص لفنه وفلسفته، الذي يرفض أن ينافق قراءه ويستجدي

تصفيقهم، لجدير بالتقدير والتبجيل. وقد استطاع هاردي، هذا الريفي البسيط الذي حال فقره دون تحقيق أمنيته في أن يواصل دراسته بالجامعة، استطاع باخلاصه هذا أن يحصل على تكريم قل أن يحظى به كاتب آخر في حياته. فقد منحته جامعات أكسفورد وكمبريدج وأبردين درجات الدكتوراه الفخرية في الأدب؛ وانتخب زميلا فخريا في أكثر من كلية واحدة؛ وأنعم عليه العرش بنيشان الجدارة؛ وحج إليه الفنانون، فكانت الفرق التمثيلية تأتي إلى منزله في الريف لتمثل أمامه فصولا من رواياته؛ وفي عيد ميلاده الثامن والسبعين قدم إليه أربعون شاعرا قصائدهم؛ وأخرجت إحدى الشركات في عيد ميلاده التالي فيلما سينمائيا لروايته المعروفة «عمدة كاستربريدج».

لم يسمعوا صراخه حينما ولد عام ١٨٤٠، فظنوه ميتا، وتركوه جانبا ليهتموا بالأم. ولكن الممرضة شعرت أنه ما زال به رمق من الحياة، فأسعف في الحال، وعاش ليتحدث عن الحياة والموت، وعن القدر وسخريته بالانسان. ونما الطفل ضعيف البنية، في رعاية والدين بلغ من حبهما له أن منعاه في سنواته الأولى من الذهاب إلى المدرسة، أو من الاختلاط بغيره من الأطفال خوفا عليه من أن يصاب بسوء. وتولت أمه تعليمه في هذه الفترة. وحينما ذهب إلى المدرسة، بدت مواهبه فوق مستوى رفاقه، فعاش بينهم في شبه عزلة عقلية وعاطفية. وكان لهذا تأثيره على الطفل، ثم الصبي، ثم الفتى، حتى انتهى من دراسته. وكان تأثير البيئة الطبيعية عليه في هذه السنوات الأولى عميقا كذلك. فكان إذا أراد أن يلعب، انطلق وحده إلى العالم الممتد أمام عتبة منزله. فقد كان هذا المنزل يقع في طرف قرية دورشستر في الجنوب الغربي من انجلترا؛ وعلى مقربة من هذا المنزل امتدت مساحة شاسعة من الأرض الجبلية الوعرة، التي حفلت بأنواع مختلفة من النباتات البرية، وبصنوف من الحيوانات.

كان الطفل هاردي ينطلق إلى هذا المكان، حيث يرقب الطبيعة في صورها المختلفة، ويتعلم منها الكثير. وما قاله عن الطفل الصغير كليم في رواية «عودة المواطن»، ينطبق عليه هو نفسه. فقد شب هذا الطفل في «إجدون هيث» متشبعا بمناظر هذا المكان، وبمادته وعبقه، حتى كأنه كان هو أيضا من نبته. على هذا العالم تفتحت عيناه لأول مرة، ومنه استمد صوره، ومن خلاله لمس الحياة. وكان «منطق الطبيعة» يملأ نفسه الصغيرة بخوف غريب. كانت الطبيعة تثور فجأة، فيصيب الذعر الكائنات

الآمنة المطمئنة، فتنطلق في هلع واضطراب لتتقي قسوة الطبيعة. وكان الصبي يرى أيضا الانسان نفسه ضعيفا في هذا المكان الموحش، لا حول له ولا قوة أمام العدو المتربص: أمام العاصفة التي تهدم في لحظات ما يبنيه في شهور؛ فما كانت الطبيعة في «إجدون هيث» ترفق بالانسان أو تبالي بآلامه.

وعرف هاردي في حداثته أيضا شيئا آخر عن الحياة: عرف، قبل أن يقرأ داروين، أن الحياة صراع بين قوي وضعيف؛ وكثيرا ما وقف في أطراف قريته يرقب ألوانا من هذا الصراع الذي كانت تقع فيه الفراشة الرقيقة الجميلة الألوان ضحية للطائر يمزقها بمنقاره الحاد، والطائر بدوره يقع فريسة لمخلوقات أقوى منه، وكانت هذه كلها تعيش تحت رحمة الانسان. وانطبعت على ذاكرة الصبي صور كثيرة لهذا الصراع، ظلت عالقة بذهنه طوال حياته. وكان، وهو الضعيف البنية، يرى نفسه مكان الفريسة الضعيفة. ومن الصور التي ظل يذكرها، منظره وهو صغير يبكي على طائر يرتعد بجانب حائط، رماه أحدهم بحجر ليفزعه فيطير، ولكن الحجر قتله؛ ومنظر صبى وجدوه ميتا تحت شجرة ضحية البرد والجوع.

وحينما انتهى من تعليمه المدرسي، التحق بمكتب أحد المهندسين في دورسيت ليتمرن على أعمال العمارة؛ ولكنه لشغفه الشديد بالأدب لم ينقطع عن دراسته. كان يقرأ الآداب الكلاسيكية فجر كل يوم قبل ساعات العمل، وكان يناقش فيما يقرأ زميلا له في المكتب، فاذا اختلفا في الرأي، إحتكما إلى الشاعر ويليام بارنز الذي كان يدير مدرسة مجاورة للمكتب. وخلف هذا الزميل آخر اسمه هوراس مول، كان قد تخرج من جامعة كمبريدج بعد أن تخصص في الآداب القديمة، وكان يأمل أن يصبح كاتبا وناقدا. وجمعت بين هاردي ومول ميولهما الأدبية المشتركة. وكان هاردي يعرض أشعاره التي كان ينظمها حينئذ على زميله هذا، فيجد منه تشجيعا. وقدم مول لزميله المتعطش للمعرفة كثيرا من الكتب المهمة التي فتحت أمام هاردي عوالم جديدة من الفكر، وقربته إلى نظريات الفلاسفة، وقوت فيه إرادة البحث عن الحقيقة.

وحينما سنحت لهاردي فرصة العمل في لندن بمكتب للهندسة المعمارية، انتقل إلى العاصمة في فترة نشطت فيها التيارات الفكرية التي أعقبت الاكتشافات العلمية في القرن التاسع عشر. وتأثر الشاب بما كان يقوله العلماء والمفكرون، وأقبل على كتاباتهم

بشغف كبير، كما تدل على ذلك نسخته من كتاب جون ستيوارت ميل «عن الحرية». فقد خط تحت فقرات كاملة من أقوال هذا المفكر التي تحدث فيها عن العقل البشري، وعن كونه الوسيلة الوحيدة لقبول أية فكرة أو عقيدة. وهكذا وجد هاردي، مثل غيره من شبان عصره، أن كثيرا من المعتقدات القديمة السائدة ما هو إلا حديث خرافة، فتحمس لكلمة «العلم»، وتعلم أن يبحث عن البرهان قبل أن يؤمن بصحة أي شي، متبعا في ذلك المنهج العلمي. وكانت مناقشاته مع زملائه في العمل تدور حول هذا. وفي أوقات فراغه، كان يختلف إلى المحاضرات العلمية ليسمع ما يقال عن الاكتشافات الجديدة، وينصت إلى توماس هكسلي وهو يفسر نظريات داروين تفسيرا يتناقض مع ما حدثته به عقيدته.

وبدأت تقوى في هذا الوقت موجة من الشك تركت الكثيرين في حيرة، وخاصة من نشأ منهم في بيئة دينية مثل هاردي. وعرف هاردي الصراع بين عقيدة امتدت جذورها في أعماق نفسه، وبين أفكار جديدة آمن بها عقله. ولم يكن العلماء وحدهم هم الذين يبشرون بهذه الأفكار الجديدة، بل شاركهم في ذلك بعض الكتاب والشعراء، ومن بين هؤلاء الشاعر سوينبرن الذي كان لقصائده تأثير كبير على عقول الشباب، حتى أن طلبة جامعتي كمبريدج وأكسفورد كانوا يرددونها في الطرقات. وقضى الفتى في معمعة الفكر هذه سنوات خمس، أفقدته بهجة الحياة، وأثرت على صحته. ولو كان هاردي إنسانا يعيش بعقله فقط لهان الأمر، ولكنه كان شاعرا ينظر إلى الحياة خلال عواطفه، والعنصر العاطفي في الدين قوي. وإذا كان الشك قد شاب عقله، فان عاطفته ظلت تحن إلى العالم الذي نشأ فيه، وإلى ما فيه من قيم وتقاليد. فكره لندن لأنه أحس فيها، لأول مرة، بهذا الفراغ المفزع الذي يصيب أصحاب العقيدة الدينية إذا مسهم الشك، ولم يجدوا شيئا آخر يؤمنون به. وهاله الفرق بين بيئة ريفية سعيدة بتقاليدها وقيمها، وبين الحياة الجافة القاسية في المدينة، التي يشعر بها شاب فقير غريب لا يحفل به أحد.

وأحس أن الحياة المثلى هي الحياة الريفية التي نشأ فيها. فهناك يعيش الانسان بين آخرين يشعر معهم بروابط إنسانية قوية تحفظ للفرد مكانته ـ روابط نسجتها تقاليد وعادات وقيم ورثوها عن أسلافهم. ففي القرية كان هاردي قد عاش حياة لا يعرفها

الناس في لندن. فقد كان هو وأبوه من بين أفراد الفرقة الموسيقية التي ضمت هواة كانوا يجتمعون كل مساء حيث يلتقي سكان القرية، فتتردد الألحان الموسيقية الريفية التي تملأ قلوبهم مرحا. كان هاردي الصغير يحمل مزماره ويهرع خلف والده، عازف الكمان، إلى حيث تجتمع الفرقة لتعزف؛ وهناك كان يطرب للأنغام طربا يهتز لـه جسده في نشوة، ويستمع إلى الأغاني القديمة التي تحكي قصصا تصور حياة الريف النقية السعيدة في عصره الذهبي، قبل أن تجتاحه الثورة الصناعية.

ولا شك في أن الفتى الذي أحب هذه الحياة واطمأن لها، افتقدها في المدينة الكبيرة القاسية. وزاد من كآبة الحياة في لندن أن صديقه الوحيد هوارس مول تدهورت حالته النفسية إلى حد جعله يعيش في شقاء مقيم لم يجد مخرجا منه إلا في الانتحار. وتأثر هاردي، ذو الحس المرهف، لنهاية صديقه المفجعة، وزاد هذا من بغضه للحياة في لندن. فلما سنحت له فرصة للعمل في بلدته، رحب بها، وعاد إلى مجتمعه السعيد. وهناك بدأ يفكر جديا في أن يترك الأعمال المعمارية لكي يتفرغ للأدب. ولكنه آثر أن يجمع بين الاثنين، فقد كان من المستحيل أن يكسب عيشه حينئذ عن طريق الانتاج الأدبي وحده. وواجه هاردي المشكلة الخالدة، مشكلة الكاتب أو الفنان الفقير الذي يريد أن يكرس حياته لفنه ويتفرغ لانتاجه، فيمنعه الفقر ويرغمه على أن يتخذ حرفة أخري تقيه من الجوع. وكان هاردي شاعرا بطبيعته، وكان كل إنتاجه حتى هذه الفترة شعرا. وتبين محاولاته الأولى في الشعر تأثره ببعض شعراء عصره وخاصة روبرت براوننج. وقد عبر في قصائده الأولى عن مشاعر الشاب الذي بدأ يتأمل الحياة مبكرا، فيرى الجانب المظلم منها، كما تبين قصيدته «هاب» التي كتبها في مطلع شبابه. وإلى جانب ذلك كتب مجموعة من القصائد تدور حول الفتيات اللاتي أحبهن، وهي قصائد عاطفية تبدو فيها قدرته على تحليل المشاعر الانسانية.

وكان على هاردي، حين فكر أن يتخذ من الأدب حرفة، أن يهجر الشعر إلى الرواية، إذ كان من المستحيل عليه أن يعيش على كتابة الشعر، وخاصة في عصره الذي كان يعتبر العصر الذهبي للرواية. فقد كان الجميع يقبلون على قراءتها أكثر مما يقبلون على غيرها من فنون الأدب. وبدأ هاردي محاولته الأولى في كتابة الرواية. وليس معنى هذا ــ كما أعلن مؤخرا أحد النقاد ــ أن ميدان هاردي الحقيقي كان الشعر، وأن

تحوله إلى الرواية كان نتيجة لعوامل خارجة عنه. فلو كان هذا صحيحا، لما نجح هاردي الروائي هذا النجاح الذي أثبت أنه من كتاب الرواية العالمين.

وكما يفعل معظم الروائيين في رواياتهم الأولى، وضع هاردي في أول محاولة له في الرواية الكثير من حياته الخاصة، ووصف فيها حياة لندن كما خبرها. وهو في هذه الرواية، التي جعل عنوانها «الفقير والسيدة»، يسخر من نظام الطبقات الاجتماعية، ويهاجم الأرستوقراطيين والسياسة الرجعية. وفي عام ١٨٦٨ أرسل مخطوطه هذا إلى الناشر، الذي قبل مبدئيا أن ينشرها، غير أن مستشار هذا الناشر – ولم يكن غير الروائي المعروف جورج مريديث – أشار على هاردي ببعض التعديلات، كما أدلى اليه ببعض النصائح في كتابة الرواية. وكان من نتيجة هذا الحديث أن عدل هاردي عن نشر هذه الرواية، وبدأ في كتابة أخرى متبعا فيها نصائح مريديث. ونشرت هذه الرواية الأخيرة عام ١٨٧١ بعنوان «العلاج المستميت»، وهي تحكي قصة حب تدور في جو من الدسائس والمصاعب، ولكنها تنتهي نهاية سعيدة.

وتختلف روايته الثانية «تحت الشجرة الخضراء»، التي نشرت عام ١٨٧٢، عن رواياته الأخرى التالية في أنها تصور قصة حب سعيدة، تقع حوادثها في جو مقاطعة دورسيت الريفي الجميل. وإلى جانب روح المرح والموسيقى التي تتردد فيها، فهي تعكس صورة عالم هانىء سعيد، ونلمس فيها بوضوح تفضيل الكاتب لكل ما هو ريفي. ومحور القصة فتاة يتنازعها رجلان، أحدهما حضري مثقف، والآخر ريفي. وكان على الفتاة أن تختار بين الاثنين. وتكاد تفتنها الحياة التي يعدها بها الحضري في المدينة، ولكن حيرتها لا تطول، إذ هي تفضل في النهاية فتاها الريفي، فتنتهي الرواية بلحن سعيد.

ونجحت الرواية، وقرظها النقاد، وطلب ناشرها من هاردي، وقد لمس موهبته، أن يبدأ في كتابة رواية تظهر تباعا في حلقات، وذلك في مجلة كانت داره تقوم بنشرها. وكان نشر الروايات على هذا النحو عادة متبعة في تلك الأيام. ووجد هاردي أن هذا يوفر له دخلا ثابتا، كما يعرف الكثيرين من القراء به، فبدأ يكتب روايته التالية، «عينان زرقاوتان». وقد استمد موضوع هذه الرواية، التي تدور حول لقاء وحب وزواج، من قصة لقائه بزوجته؛ ومن ثم يلمس الناقد في بطلة الرواية بعضا من جوانب شخصية إمّا جيفورد، زوجة هاردي.

وبدأ نجم هاردي يرتفع بسرعة، وأصبح له معجبون، وأقبل عليه الناشرون، فنراه في ذلك الوقت يكتب روايتين في آن واحد. ونجحت الأولى «بعيدا عن الحشد الصاخب» لأنها تصور عالما يعرفه هاردي حق المعرفة، وتدور حول قصة حب تكاد تكون تتمة أخرى لروايته الثانية «تحت الشجرة الخضراء». فالبطلة هنا لا تختار الفتى الريفي، بل يخطف أبصارها مدني فتتزوجه؛ ويبين هاردي كيف يخلف لها هذا الاختيار الحزن والألم. وتفشل روايته الأخرى، «يد إثيلبرتا» التي تدور كذلك حول قصة حب، لأنه حاول أن يصور فيها حياة الطبقة الراقية في لندن. ولقد حاول هاردي أن يبتعد في هذه الرواية عن الجو التراجيدي، وكانت هذه محاولته الأولى والأخيرة في الرواية الكوميدية، ففشلت لأنه ليس بالكاتب الكوميدي، ولأنه كتب عن طبقة لم يكن قد عرفها تمام المعرفة. وقد نصحه حينئذ صديقه الناقد لزلي ستيفن ألا ينزل على رغبة الناشرين أو النقاد فيما يكتب، بل يبقى مخلصا لفنه ولما تمليه عليه حاسته الفنية، كما فعل في «بعيدا عن الحشد الصاخب».

ومهما يكن مصير «يد إثيلبرتا»، فان رواية «بعيدا عن الحشد الصاخب» تدل على أن الكاتب قد أصبح متمكنا من فنه، ومن قدرته على البناء الروائي، وعلى خلق الشخصيات وتصويرها تصويرا يكشف عن فهم عميق للنفس البشرية. وشخصيات هاردي الرئيسية تعيش طويلا في ذاكرة القارىء، وتصبح كأنها أفراد التقى بهم في حياته. ويرجع ذلك إلى طريقة هاردي الفريدة في خلق الشخصيات. فهو يصف لنا أولا شكلهم الخارجي، كأنه رسام ماهر يستعمل فرشاته في دقة وأناة، ويولي التفاصيل اهتماما كبيرا. ثم يذهب في وصف الحركات واللفتات والصوت، وصفا يبين قوة ملاحظته، وهكذا يبدو الشخص في صفحات هاردي كما يبدو لنا الممثل على خشبة المسرح. ثم يترك هاردي شخصيته بعد ذلك تقدم نفسها للقارىء، لا خلال الكاتب، بل خلال سلوكها وحديثها وتفكيرها. وهو يفعل هذا في يسر عجيب لا يتمالك إزاءه القارىء عن أن يندمج في جو الرواية ليتتبع أشخاصها وأحداثها في شوق واهتمام.

ولقد أشرنا إلى شيء عن تفكير هاردي، وعن نفسه الحساسة التي جعلته يحاول أن ينفذ ببصيرته إلى معاني الحياة الكامنة خلف سطحها البراق الخادع. والقصة التي نوردها هنا تبين لنا شيئا عن نفسية هاردي. في إحدى زياراته لباريس اصطحبه

أصدقاء له إلى ملهى «المولان روج» ليشاهد رقصاته. وبينما الراقصات يؤدين حركاتهن أمامه على المسرح، سرحت عيناه إلى منظر لاح خلال نافذة خلفهن، واسترعى هذا المنظر انتباه هاردي، فراح يتأمله بامعان وقد غرق في تفكير عميق. ولم يكن هذا المنظر سوى مقبرة مونمارتر.

كان هاردي يحب الحياة، كما تدل على ذلك حياته الشخصية ورواياته، ولكن حساسية نفسه وعقله كانت تدفعه إلى تأمل الحياة والتعمق في أسرارها، شأنه في ذلك شأن الكثيرين في العصر الفيكتوري. كان في بحث دائم عن معنى للوجود، وكان يعود دائما من بحثه وقد إزداد يقينا بالمأساة الكامنة خلف مظهر الحياة. وكان من عادته أن يسجل مشاعره الخاصة في مذكراته في الوقت الذي يكتب فيه رواياته. وبمقارنة المذكرات بموضوع الروايات، نستبين علاقة كبيرة بين الاثنتين، حتى ليمكننا أن نقول إنه لم يكن هناك حاجز بين الحياة التي كان يحياها وبين الروايات التي كان يكتبها، بل إنه في كثير من الأحيان كانت الثانية امتدادا للأولى. ونرى هذا واضحاً في روايته التالية «عودة المواطن»، التي نشرت عام ١٨٧٨، وهي تدور حول شاب مثقف، له مثله وآراؤه، يكتشف أن حياته في باريس ليس لها معنى. فيترك عمله المجزي ويعود إلى قريته بانجلترا ليعلم أبناءها ويتفرغ لقراءاته، مؤمنا أن المعرفة هي التي تسعد الانسان وليس الكسب المادي. وفي القرية يقابل فتاة تمتاز عن الأخريات بثقافتها، فيتزوجها ظانا أنها سوف تساعده أيضا في تعليم أبناء القرية. ولكنها كانت في الحقيقة تحلم بحياة المدينة البراقة، وكانت ترى في الشاب الذي جاء من باريس، حيث كان يدير مؤسسة لبيع المجوهرات، صورة لهذه الحياة. كان هذا هو ما جذبها إليه، وليس حبه للعلم أو بحثه عن السعادة في إسعاد الآخرين. ووقع الشقاق بينهما، وافترقا — هي تحلم بحياة أرقى من حياة القرية، وهو يواصل قراءاته حتى يكاد يفقد بصره، فيؤجل مشروعه حتى يتحسن بصره، ويعمل في قطع الأخشاب ليحصل على قوته. وتنتهي الرواية بموت الزوجة في ليلة عاصفة أثناء محاولتها الهروب إلى الحياة التي سحرتها، فقضت عليها. أما المنظر الأخير، فهو منظر الشاب واقفا عند قمة الجبل، وقد أحنت الأيام ظهره وأوهنت بصره، وحوله التف القرويون يستمعون إلى مايقول.

ولا شك في أن هذه القصة تعكس الكثير من حياة هاردي الواقعية. ونستطيع أن

نعرف مشاعره الخاصة في الوقت الذي كتب فيه هذه الرواية من الجملة التالية التي سجلها في مذكراته: «'الكل باطل' – هكذا يقول الواعظ. ولو كان الكل باطلا فقط لهان الأمر. إنه للأسف أسوأ من ذلك. إنه عذاب وظلام وموت أيضا». كان هاردي يتأمل حياته وحياة الآخرين، فلا يرى بعقله المدقق إلا المأساة: الكل يسعى إلى آمال وغايات، فلا ينال إلا قبض الريح. ولا شك في أن هاردي كان متأثرا بما حل بصديقيه هوراس مول ولزلي ستيفن. فقد كان الأول يأمل أن يكون كاتبا وناقدا، ولكن علمه الغزير لم ينفعه، ولم يستطع ذكاؤه أن ينقذه من تلك الهوة السحيقة التي ابتلعته. أما صديقه الثاني، وكان من أكبر نقاد عصره، فكان يعيش في ذلك الوقت في مأساة نفسية بعد موت زوجته ثم ابنه، وكادت المأساة أن تفقده عقله، وتدفع به في نفس الطريق الذي سلكه مول. ونكاد نسمع هاردي في ذلك الوقت يفقد ايمانه بالمعرفة: ماذا تنفع الانسان المعرفة، بل ما جدواها إذا كانت تجعله يرى بؤسا ويعيش في شقاء؟ ونراه يسخر، على أفواه الفلاحين، من الشاب كليم، الذي ترك العالم اللاهي البهيج وجاء إلى القرية ليعلم ويتعلم. وكأن هاردي، حين يصوره وقد فقد معظم بصره بعد فترة من الدراسة المتواصلة، يحذرنا من عاقبة المعرفة، أو يسخر من ظروف الحياة، حين يرمز هكذا إلى البصر والبصيرة.

وتعكس هذه الرواية أيضا جانبا آخر من سخرية الحياة – سخريتها بالكاتب نفسه. فالفتاة يوستاسيا التي تثور على حياة القرية وتحن إلى المدينة، والتي تحتقر طبقة زوجها، تصور الكثير من شخصية زوجة هاردي نفسها. وفشل الزواج في الرواية يشير إلى فشله في حياة هاردي، إذ كان الخلاف قد بدأ يدب آنئذ بين الكاتب وزوجته. فهو يريد أن يتفرغ لفنه في جو هادىء بعيد عن صخب المدينة، في حياة الريف التي تساعده على التأمل والتأليف. أما هي، فبعد أن عرفت حياة المجتمع في لندن، المجتمع الراقي الذي فتح أبوابه للروائي الناشىء، لم تعد ترضى عن حياة الريف المملة. ثم انه حدث شيء آخر، كان ضربة للكاتب الذي كان يبحث عن السكينة والسعادة. فقد بدأت تظهر على زوجته أعراض هستيريا متوارثة في عائلتها، كانت تدفعها أحيانا إلى سلوك عجيب يحير الزائرين. فكانت توهمهم أنها هي التي تكتب لزوجها رواياته، بل إنها كانت تكتب أشياء وتعرضها على الزائرين، فكانوا يكتمون سخريتهم بها.

وأصبح يلذ لها أن تنقد زوجها نقدا موجعا أمام الناس، وتفخر بأنها تنتسب إلى طبقة أعلى من طبقته. وكان هاردي الانسان يشفق عليها ويكتم ألمه. ولكن الهوة اتسعت بينهما، حتى أصبحا يعيشان في منزلهما كالغريبين، دون أن يعرف أحد غيره الحقيقة المريرة، إلى أن ماتت زوجته في حجرتها المجاورة لحجرته، ولم يعرف هو ذلك إلا بعد ساعات من موتها. ولم يغفر هاردي لنفسه بعد ذلك أنه لم يكن يحفل بها في أيامها الأخيرة.

وهذه الرواية، «عودة المواطن»، تجسد أيضا أحد الآراء التي جعلت من هاردي متشائما. فقد تأثر هاردي بآراء داروين ونظريته في التطور. وفكر هاردي في تطور العقل البشري نفسه، فوجد أن هذا التطور سوف يقضي على سعادة الانسان، إذ كلما اتسعت مداركه، وازداد ذكاؤه، كلما رأى من المعاني الكامنة في الحياة ما لم يدركه الانسان حينما كان طفلا في عصور البشرية الأولى. وهو يضرب لذلك مثلا بشخصية كليم بطل الرواية الذي يعيش حياة تختلف عن حياة أي شاب في عصر سابق، كالعصر الروماني مثلا حين كان الناس يقبلون على مباهج الحياة إقبالا لا يعكره هم أو فكر قلق. ويخرج هاردي من تلك المقارنة بأن الانسان يكبر عقليا وروحيا؛ إنه يتطور، ولكن هذا التطور كثيرا ما يكون على حساب سعادته النفسية والعقلية. فتطوره يكسبه حساسية تضخم له آلام الحياة، وتفقده القدرة على التمتع بها كما كان يفعل الانسان حينما كانت الانسانية في حداثتها، وهذا ما يصوره الشاعر العربي بقوله:

إن التأمل في الحيـــاة يزيد أوجاع الحياة.

وإذا نظرنا إلى وجه كليم، ويرمز به هاردي إلى وجه إنسان المستقبل، وجدنا عليه آثار هذا التأمل؛ فقد خلّف التفكير العميق خطوطا كثيرة على وجهه، وبدا شاحبا حزينا. وليس الرجال وحدهم هم الذين يفكرون ويتألمون في روايـــات هاردي، بل من النساء كذلك من تشغلهن أمور الفكر، كما نرى في شخصية سو في رواية «چود المغمور». فسو، التي قرأت كثيرا وفكرت طويلا، تناقش چود في المذاهب والعقائد، وتمنعها معرفتها الغزيرة، هي أيضا، من أن تقبل على الحياة كما تقبل عليها منافستها أرابيللا، التي تغترف من ملذات الحياة بشهوة بهيمية، والتي لا يعنيها من أمر الحياة إلا اللذة الجسدية.

وتنجح هذه الرواية ويشيد بها النقاد، ويصبح هاردي من الكتاب المعروفين. وتظهر له بعد ذلك رواية «النافخ في البوق» عام ١٨٨٠، التي تحكي قصة أخوين يتنافسان على حب فتاة، إلى أن يموت أحدهما في الحرب. وتلي ذلك رواية «لاوديشيان» في سنة ١٨٨١، التي كتبها وهو مريض، وتدور حول منافسة بين مهندس شاب وضابط على فتاة غنية، يحاول فيها الثاني أن يقضي على الأول، ولكن محاولته تنكشف في آخر الأمر. وتأتي في أعقاب هذا رواية «إثنان فوق برج» التي تحكي قصة حب بين شاب يعمل بالفلك، وزوجة تعتقد أن زوجها قد مات. ولكنه يعود فجأة، وتنتهي الرواية بموت الزوجة. وتمتلىء هاتان الروايتان الأخيرتان بالأحداث التي تدل على سخرية القدر بآمال الناس ورغباتهم.

وقد أتاح نجاح هذه الروايات لهاردي أن يهجر عمله الهندسي، ويقرر أن يقضي بقية حياته في منزل بناه لنفسه في قلب مقاطعته الحبيبة إلى نفسه. وهناك بدأ الفنان ينتج أهم رواياته، دون أن يتقيد بناشر يطلبها منه في أوقات معينة لكي ينشرها في حلقات، على غرار معظم رواياته السابقة. ونراه في هذه الروايات يتمتع بحرية لم يعرفها من قبل، فيشيد هيكل روايته، كما اعتاد أن يشيد البناء، متماسكا متكاملا. ونراه أيضا ينشد إرضاء حاسته الفنية قبل أي شيء آخر. وأولى هذه الروايات التي خلدت اسمه هي «عمدة كاستربريدج» التي نشرت عام ١٨٨٦. وتدور هذه الرواية حول شخصية هنشارد الفلاح الذي يرتفع نجمه حتى يغدو عمدة كاستربريدج، ثم يطارده خطأ كان قد اقترفه في الماضي حتى يقضي عليه. وفي سياق هذه المأساة، تصور الرواية أيضا الصراع بين عالم الزراعة وعالم الآلة. ولا شك في أن شخصية هنشارد تكشف عن قدرة هاردي على تصوير أعماق النفس البشرية، بكل ما فيها من قوة وضعف. وبراعة هاردي في وصفه للمشاعر والمواقف التراجيدية لا تؤثر إطلاقا على الواقعية التي يمتاز بها في سرد الأحداث وتحليلها.

وفي عام ١٨٨٧ ظهرت له رواية «أهل الغابة»، وهي تحكي قصة الفتاة جريس التي تشعر أنها أرفع مستوى من سكان قريتها، فلا تأبه لفتى القرية المتيم بها، وتطمع في الزواج من الطبيب وفي حياة المدينة، فتفقد سعادتها. وتلي ذلك في عام ١٨٩١، روايته المشهورة «تس سليلة دربرفيل» التي يحكي فيها قصة تس، الريفية الصغيرة البريئة

التي غرر بها ذئب من المدينة. وبينما هي تعيش في مأساتها، تقابل كلير، وهو شاب مثقف يأتي إلى القرية ليتعلم إدارة المزارع، فيتحابان. وتحاول تس قبل الزواج أن تخبره بما كان قد حدث لها، فلا تسنح لها الفرصة. فتكتب له رسالة بماضيها تدلفها تحت باب غرفته. وهنا يتدخل القدر، إذ تختفي رسالة الاعتراف تحت البساط، فيخفى أمرها على كليهما. ويمضيان بعد العرس سعيدين، ولكن ما تكاد تس تحدثه بماضيها حتى تنهار سعادتهما، لأن كلير لا يستطيع أن يعيش معها بعد أن عرف به، ويتركها ويمضي ليعيش كل منهما في شقاء. ثم يغفر لها بعد حين، فيمضي يبحث عنها. ولكنها تكون قد ضاقت بالعيش، ورضيت رغما عنها أن تعيش مع الشخص الذي غرر بها، والذي ظل يتبعها هذه السنين. وحين يقرع كلير بابها، ويطلب منها أن تصفح عنه، تدور بها دوامة من العواطف والأفكار، فتطلب منه أن ينتظر قليلا، وتصعد إلى حيث ينام من كان سبب شقائها، وتغمد في صدره سكينا. ثم تمضي مع الشخص الذي ظلت تحبه، حتى يقبض عليها البوليس، وتنتهي الرواية بالعلم الأسود يرتفع على مبنى السجن معلنا شنق تس. أما الرواية الأخيرة، فهي «جود المغمور» التي انتهى منها عام ١٨٩٦، وهي الرواية التي وضع فيها هاردي خلاصة تشاؤمه. فنغمة الحزن التي بدأت خافتة في رواياته الأولى، والتي أخذت تعلو شيئا فشيئا في رواياته التالية، نسمعها عالية موجعة في هذه الرواية، تصرخ بالألم والفاجعة كموسيقى ڤاجنر. وتنتهي هذه الرواية، التي تسرد آمال جود وآلامه، وحيرته بين القيم المختلفة وبين غريزته ومطامحه، تنتهي بهمساته، وهو يعاني سكرات الموت، يلعن اليوم الذي ولد فيه، متمنيا لو لم يكن قد عرف الحياة، فنذكر قول أبي العلاء:

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد.

إنها ثورة على الحياة نفسها. فحتى الصبي الصغير في هذه الرواية، الذي يرمز به هاردي لأطفال المستقبل، دائم الحزن دائب التفكير، يثور على أمه حين يعرف أنها حامل: من أين لهم باطعام المولود؟ ولماذا يأتون به إلى شقاء هذا العالم؟

ونظلم هاردي إذا حاولنا أن نلخص أية رواية من رواياته في كلمات قلائل. فالى جانب قصة الحب، وقصصه كلها تدور حول علاقة الحب بين الرجل والمرأة، توجد موضوعات أخرى كانت تشغل تفكير العصر كله. وأول هذه الموضوعات، التي

يعالجها بالتفصيل في روايتيه «تس سليلة دربرفيل» و «چود المغمور»، هو الصراع بين العقيدة الدينية ونظريات العلم. والصراع الذي يجسده أبطال رواياته، مثل كلير وكليم وچود، هو الصراع الذي شقي به هاردي نفسه، والذي كان نتيجة لموجة الشك التي اجتاحت العصر، كما أسلفنا.

فقد هاردي عقيدته، ولكنه ظل يؤمن بالقدر إيمانا عميقا، شأنه في ذلك شأن الريفيين. والقدر الذي آمن به هاردي، قدر قاس مخيف، لا يأبه بالانسان، بل يلذ له أحيانا أن يعذبه، وأن يجعل منه لعبته. وفي بعض روايات هاردي يصبح القدر بمثابة شخصية من أشخاص الرواية، فيضفي جوا من الأسى على حياة الآخرين، إذ يحطم آمالهم ويقضي على سعادتهم. وهو هناك دائما في رواياته، يرمز له بتلك الحوادث التافهة التي يكون لها أثر كبير على تغيير مجرى الأحداث، وعلى مصائر الأشخاص. فالخطاب الذي تلقى به تس تحت باب غرفة كلير يختفي تحت السجادة فلا يراه. وباختفاء الخطاب تتم فصول المأساة، أو، كما يقول هاردي في نهاية الرواية، يتم القدر لعبته مع تس.

ويعترض بعض النقاد على الدور الذي يلعبه القدر في روايات هاردي فيقولون إنه يحمل الصدفة أكثر مما يقبله العقل، وانه من ضعف هاردي ككاتب أن يعتمد في بناء رواياته وفي تغيير مجرى أحداثها على الصدفة وحدها. ولكن هاردي، في حقيقة الأمر، لا يلجأ إلى الصدفة لعجز، إذ أن مفهوم الصدفة عنده يختلف عما يظنه هؤلاء النقاد. فهي عنده تحمل معنى رمزيا مستمدا من الواقع. فكم من الناس تمنى أن يذهب يمينا، فاذا بالظروف تدفع به يسارا. وكم من الأشياء التي قد تبدو تافهة، تؤثر على حياة الناس، مثل ضياع خطاب أو لقاء صدفة. ولقد رأى هاردي في هذه الأحداث ضعف الانسان أمام قوة تسخر به، وهذا جزء أساسي في نظرته للحياة.

والموضوع الثاني الذي يتناوله هاردي على الدوام، وخاصة في رواياته الأخيرة، هو موضوع الحب. وهو يرى أن الناس يتمنون الحب، ظانين أنه الطريق إلى السعادة. ويسخر هاردي من هؤلاء، ومن اولئك الذين يعتقدون أن الحب هو خلاصهم الوحيد من شقاء الحياة. وهنا يبدو أثر الفيلسوف إدوارد فون هارتمان على هاردي واضحا. ويصور هاردي الحب في رواياته كوسيلة القدر في تعذيب الناس. وفي قصصه كثيرا ما نرى

هذه السلسلة المضحكة المبكية: «ا» يحب «ب»، ولكن «ب» لا تحب «ا» بل تحب «ج»، في حين أن «ج» لا يشعر بوجود «ب». وهذا ما عبر عنه شاعرنا العربي حين قال:

جننا بليلى وهي جنت بغيرنا وأخرى بنا مجنونة لا نريدها.

والحب في روايات هاردي متأثر بقصص الحب التي كان يسمعها في قرى مقاطعته، وبالأغاني القديمة التي كانت ترددها الفلاحات، والتي تصور الحب على أنه شيء مقدر، تنتظره الفتاة في خوف وفرح، والويل للقلوب الرقيقة منه. ويضع هاردي في روايات الحب معرفته التي كان يستمدها من تجاربه الشخصية. ومن الطريف أنه حين كان صغيرا، كانت الريفيات يطلبن منه أن يكتب لهن خطابات الغرام. ولا شك في أن ذلك ساعده فيما بعد على تصوير عواطف الفتاة الريفية الساذجة، حتى أن بطلاته الريفيات يعتبرن من الشخصيات التي لا تنسى في الأدب الانجليزي.

والموضوع الذي يتردد دائما في روايات هاردي فيضفي عليها طابع الحزن، هو موضوع المأساة التي حلت بالريف الذي كان هاردي يعشقه، ويعتقد أنه المكان الوحيد الذي يستطيع الانسان أن يعيش فيه سعيدا — بقدر ما يمكن أن تمنح الحياة من سعادة — بعيدا عن المدنية الزائفة التي تفسد النفوس، وعن العالم الصناعي الذي يقضي على القيم. وقد بدأت مأساة الريف في الوقت الذي كان هاردي يكتب فيه رواياته، إذ كان تقدم الصناعة وزحفها المطرد يفقد الريف رونقه، كما كانت المدن تجتذب الريفيين بفرص العمل المغري في مصانعها.

ويتحدث هاردي عن هذه المأساة كفلاح وكشاعر. فالفلاح الذي كره الحياة في لندن يعرف أية حياة سوف يلاقيها هؤلاء الذين ينزحون عن قراهم، حيث الحياة هينة رغم فقرها. ثم انه يعرف كذلك مشاعر الوحشة التي يشعر بها الغريب في المدينة، فيعيش فيها كأنه نبات اقتلع من تربته ونقل إلى أرض أخرى لا توائمه. ونلمس هذا الموقف في رواية «تس سليلة دربرفيل» حين تحمل الأسرة الفقيرة زادها ومتاعها القليل، وتمضي إلى المدينة في رهبة من المستقبل. ونشعر أن هاردي يشفق أشد الاشفاق على هؤلاء الذين يحبهم من حياة المدينة. فتس، هذه الزهرة الجميلة التي تزدهر في القرية، سوف تضيع في زحمة المدينة، أو تشقى بحياة بائسة في مصنع، ولسوف تذبل

بين أدران المدينة ومفاسدها. وكذلك نلقي جود وأسرته يهيمون في شوارع مدينة أكسفورد، يبحثون عن زاد ومأوى، ويتلظون بقسوة الحياة.

وبينما هو يشفق على من تدفعهم الظروف إلى الرحيل إلى المدينة، نراه يلوم هؤلاء الذين تخطف أبصارهم حياتها الصاخبة فيفضلونها على ريفهم. وهو يحكم بالشقاء على بطلاته اللواتي يضحين بتقاليد القرية في سبيل المدينة، واللاتي يحلمن بحياة أفضل فيفضلن زوجا حضريا على قروي من بيئتهن. وهذا ما حل بالفتاة جريس في رواية «أهل الغابة»، وبيوستاسيا في رواية «عودة المواطن». أما شخصيات هاردي الحبيبة إلى قلبه، فهن الفتيات القانعات بالحياة في القرية، لا يطمعن في جاه أو يتطلعن إلى حياة طبقة أعلى، مثل مارتي في «أهل الغابة» وتوماسين في «عودة المواطن». وهاردي في ذلك يمثل وجهة نظر الفلاح الذي لا يثق في المدينة، والذي ينظر بشك إلى أهلها الذين يجيئون إلى الريف ليغرروا بأهله الآمنين. وهو يرمز لزحف الصناعة على القرية وسقوط الريف ضحية التصنيع، بهؤلاء الرجال الذين يزورون القرية فيأتي الشقاء في ركابهم للريفيات الساذجات. فهناك أليك يغرر بتس ويقضي على سعادتها، والدكتور فيتزباير يخلف الأسى لجريس في «أهل الغابة». ومن المدينة أيضا يأتي فارفراي لينافس بآلاته الحديثة الفلاح هنشارد في «عمدة كاستربريدج»، ويدفعه إلى الافلاس ثم الموت.

أما هاردي الشاعر، فهو يندب عالمه الجميل، عالم الموسيقى والأغاني القديمة التي تتغنى بحياة لا يعرفها إنسان المدينة، والذي وجد في قيمه وتقاليده ما ملأ عليه فراغ حياته. ولم يحب كاتب أرضه التي عاش فيها مثلما أحب هاردي مقاطعته في الجنوب الغربي من انجلترا. فكل رواياته تدور حوادثها هناك، وتصف الحياة فيها وصفا دقيقا. ثم انها، بالاضافة إلى ذلك، سجل جغرافي وتاريخي لهذه المقاطعة. وهو إذ خلد مقاطعته على هذا النحو في رواياته، فان الناس ما زالوا يطلقون عليها «أرض هاردي». ولأن هاردي كان يؤمن بالتطور، وبأن عجلة الزمن لا تدور إلى الخلف، كان يحزنه أن هذا النوع من الحياة سوف يولي ولن يعود، وسوف تولي معه سعادة عرفها الناس في أحضانه. ويرتبط المكان في روايات هاردي إرتباطا وثيقا بالأحداث التي تتم فيه، كأنما يوحي المكان للفرد بسلوك معين، وبعواطف واستجابات وأفكار خاصة. ففي الريف التقي يتم اللقاء بين تس وكلير، في وسط يثير فيهما عواطف وأفكارا نبيلة. أما في المدينة الساحلية

حيث الحياة الصاخبة اللاهية، تجد تس نفسها مرغمة على أن تعيش مع الشخص الذي جر عليها البلاء، وهناك أيضا تقتله.

ولعل هذه هي أهم الموضوعات التي عالجها هاردي في رواياته، وهي تعكس لنا نظرته إلى الحياة. وقد يتوهم البعض أنها نظرة محدودة، ولكنها ليست كذلك. فبالرغم عن الفلسفة التشاؤمية التي تكمن في رواياته، فهو يعطينا صورة كاملة عن جوانب الحياة العديدة، بما فيها من مرح وفكاهة، وما فيها من صراع من أجل الحياة، في نطاق العالم الريفي الذي عرفه.

وهذا ما يصوره شعره كذلك. وقد كتب هاردي مجموعات من القصائد عبر فيها عن مختلف العواطف، وهي تثبت أنه شاعر قدير إلى جانب عبقريته كروائي. ومن عناوين مجموعاته الشعرية نستطيع أن نعرف شيئا عن موضوعات قصائده. فهناك ديوانه الذي نشره عام ١٩١٤، وأطلق عليه «سخرية الظروف». وهناك أيضا ديوان «لحظات من الرؤيا» الذي نشر سنة ١٩١٧. وتصور معظم قصائد هذين الديوانين مشاعر الانسان في لحظات معينة، تنكشف له فيها حقائق الأمور. وفي هذه اللحظات يشعر الانسان شعورا لاذعا بسخرية الزمن، أو بالناس، أو بالطبيعة. فاحدى هذه القصائد مثلا تدور حول رجل سمع زوجته، بينما هو يعاني سكرات الموت، تأمر باعداد ثوب ترملها على أحدث طراز. وهناك أيضا قصيدته التي أسماها «آه، هل تحفر على قبري». ونلخص هنا موضوعها الذي يحكي قصة تنتهي، كمعظم قصائده وقصصه القصيرة، نهاية مضحكة مبكية. والقصيدة على هيئة حوار يدور بين صوتين، أحدهما صوت الفتاة الراقدة في القبر، والآخر صوت يجيبها من خارج القبر:

فحين تتساءل الفتاة عمن يحفر فوق قبرها: أهو حبيبها جاء يزرع الورد؟ يأتيها الجواب أن حبيبها قد تزوج بعد موتها فتاة جميلة غنية.

فتسأل: أهو قريبها؟ فيجيبها الصوت أن أقرباءها أحسوا أن الورد لن يبعث فيها الحياة، فلزموا منازلهم.

وتسأل: أهي عدوتها إذن؟ ويقول الصوت إن عدوتها لا تأبه لها بعد موتها، ولا يهمها أين ترقد.

فتسأل وقد نفد صبرها عمن يحفر فوق قبرها.

ويجيبها الصوت: «إنه أنا يا سيدتي العزيزة، كلبك الصغير، وأرجو ألا أكون قد أزعجتك.»

وتصيح الفتاة: «أهو أنت الذي تحفر على قبري! يا لاخلاص الكلب الوفي، الذي لا يدانيه إخلاص الانسان!»

ويجيب الكلب: «سيدتي، إني أحفر عند قبرك كي أدفن عظمة، حتى إذا شعرت بالجوع أثناء مروري هنا، وجدتها. وأرجو المعذرة، فقد نسيت أنك ترقدين هنـا».

ولقد جدد هاردي في موضوعات الشعر الانجليزي، فكتب عن عواطف وخواطر وأفكار لم يعالجها أحد من قبله، مستمدا إياها من واقع الحياة، إذ انها في الواقع عواطف وأفكار كل إنسان في حياته اليومية. وقد عبر عن هذه الموضوعات في أسلوب واقعي، فكثير من ألفاظه بعيد كل البعد عن اللفظ الشعري الذي كان سائدا في عصره، ولذا جاء أسلوبه الشعري أقرب إلى النثر منه إلى الشعر. ويدل هذا على مهارة الشاعر الذي استطاع أن يوحد بين الشكل والمضمون.

أما قصصه القصيرة، فهي وثيقة الصلة برواياته، إذ أنها تدور في نفس الجو الذي تقع فيه أحداث رواياته، فتعكس مثلها روحه الساخرة. وهي تمتاز، إلى جانب ذلك، بالاقتصاد في السرد، والدقة في التعبير. وقد كتب مجموعته الأولى «قصص من وسكس» عام ١٨٨٨، ثم «مجموعة من السيدات النبيلات» سنة ١٨٩١، ثم «سخريات الحياة الصغيرة» عام ١٨٩٤، وآخر مجموعاته ظهرت في سنة ١٩١٣ بعنوان «رجل تغير».

ولهاردي أيضا مجموعة من المقالات النقدية عن الحياة والفن، وعن القصة.

وأود أن أختتم هذه الكلمات باشارة لمفهوم المأساة عند هاردي. فبالرغم عن تأثره بالمأساة عند الأغريق، وترديده لبعض آراء سوفوكليس وأسخيلوس عن مأساة الانسان، إلا أن تفسيره للدور الذي يلعبه القدر يختلف عن تفسير الاغريق له. فالقدر يلعب دورا هاما في المأساة الاغريقية، إلا أن الكتاب الاغريق لم يصوروه، كما صوره هاردي، قوة جبارة تعذب الانسان أو، على الأقل، لا تبالي به. وإذ كان للمأساه اليونانية مغزى ديني، فانها كانت تحرص على أن تبين أن هناك عدالة الهية، وأن الانسان يتعذب لذنب جناه، وما سقوط الأبطال إلا نتيجة لضعف في شخصيتهم. أما أبطال هاردي فانهم يتعذبون لا لذنب جنوه، وإنما لأن القدر يريد عذابهم. وإذا كان الضعف في

شخصية هنشارد في «عمدة كاستربريدج» وفي شخصية چود هو سبب سقوطهما، فان هاردي يوحي لنا أن هذا الضعف ما هو إلا وسيلة القدر في إيلامهما.

وإذا كانت المأساة عند هاردي تختلف عن المأساة عند الاغريق، فانها تشبه إلى حد كبير مفهوم المأساة عند شوبنهور. فلهذا الفيلسوف نفس النظرة المفجعة للحياة التي نراها في روايات هاردي. وهو أيضا يؤمن أن الموت هو خلاص الانسان الوحيد من عذابه في الحياة، ويرى أنه على المأساة أن تصور «عذاب الحياة الكبير». ويردد هاردي نفس المعنى حين يقول إنه على المأساة أن تصور «الأسى الكامن خلف أعظم الاشياء، والعظمة الكامنة خلف الأسى الكبير».

النُزل

كانت المسز موني ابنة قصاب. وكانت امرأة ذات عزم، تعرف كيف تلزم جانب الصمت عند الضرورة. وقد تزوجت كبير عمال أبيها، وافتتحت محل جزارة قرب حدائق سبرينج. وما أن توفي حمو المستر موني، إلا واتخذ هذا الأخير طريق الغواية. فأدمن الخمر، ومضى يسطو على صندوق النقود، وغرق في الدين حتى أذنيه. ولم تجد معه محاولات استخلاص الوعود بأن يكف عن الشراب، فسرعان ما كان يعود إلى ضلاله بعد يوم أو يومين. ثم أدى تشاجره مع امرأته بحضور الزبائن، وشراؤه للخبيث من اللحم، إلى افلاس المحل. بل إنه هجم ذات ليلة على زوجه بساطوره، فالتجأت إلى بيت جيران لها لتقضي ليلتها.

وافترق الزوجان إثر ذلك. ومضت الى القسيس وحصلت منه على إذن الفراق، على أن ترعى هي طفليها. وإذ رفضت أن تمد زوجها بالمال أو تقدم له طعاما أو مأوى، رأى المستر موني نفسه مضطرا للعمل تابعا لمحضر المحكمة. وكان سكيرا زري الثياب محني الظهر، أبيض الوجه والشارب، وحاجباه الأبيضان الرفيعان مقوسان فوق عينين صغيرتين عروقهما حمراء وأجفانهما ملتهبة. وكان يقضي نهاره جالسا في غرفة المحضر منتظرا أن يرسله في مهمة. أما المسز موني، وكانت امرأة ضخمة ذات هيبة، فقد أخذت ما تبقّى لها من مال من تجارة اللحوم، وأقامت به نزلا في شارع هاردويك. واتخذ السواح القادمون من ليفربول وجزيرة مان، وأحيانا المشتغلون في الملاهي الشعبية، اتخذ هؤلاء من نزل المسز موني مكانا لاقامتهم العابرة، بينما كان النزلاء الدائمون من بين الكتبة في المدينة. وكانت المسز موني تدير النزل بمكر وحزم، فتعرف متى تسمح لمدينيها بتأجيل سداد ما لها عليهم، ومتى تبدي الصرامة، ومتى تتهاون. وكان جميع النزلاء الشبان يشيرون إليها في حديثهم باسم «السيدة».

وكان الشبان النزلاء في نزل المسز موني يدفعون خمسة عشر شلنا في الأسبوع مقابل

السكنى والطعام (دون أن يشمل ذلك ثمن الجعة مع وجبة العشاء). وكانت مشاربهم متشابهة، وكذلك كانت وظائفهم؛ ولهذا فقد ربطت بينهم مودة قوية وزمالة حقة. فكانوا يتناقشون عن السباق والخيول التي يرجح فوزها وتلك التي يستبعد لها الفوز. أما جاك موني، ابن «السيدة» الذي كان يعمل كاتبا لدى إحدى وكالات الأعمال في شارع فليت، فكان الشائع عنه أنه شاب صعب الطباع محب للتلفظ بالعبارات البذيئة التي يستعملها الجنود. وكان لا يعود إلى البيت إلا في الساعات الأولى من الصباح. وما كانت جعبته لتخلو من نادرة طريفة يرويها عندما يلتقي بأصدقائه، الذين كانوا على ثقة دائما بأنه سيتحفهم بما سيعود عليهم بنفع — إما اسم حصان، وإما اسم راقصة. وكان لا يتردد في استعمال قبضتيه، كما كان يلذ له أن يرفع صوته بأغنيات مضحكة. وفي ليالي الآحاد كثيرا ما كان النزلاء يجتمعون في غرفة الاستقبال الأمامية للمسز موني، حيث كان فنانو الملاهي يتفضلون بالحضور، فيعزف شريدان ألحان الڤالس والپولكا

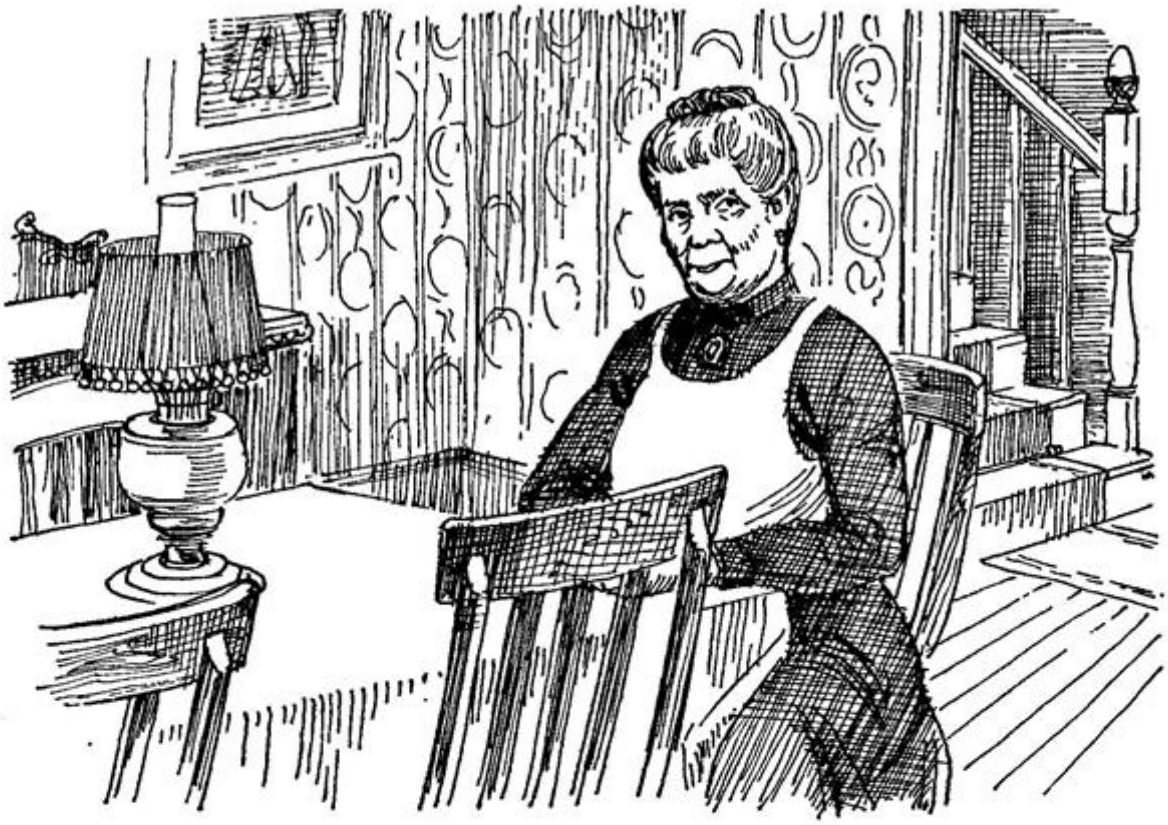
حينا، ويصاحب على البيانو أغنية ينشدها أحد الحاضرين حينا آخر. وكانت پولي موني، إبنة السيدة، تغني أيضا. كانت تغني:

«أنا صبية لعوب
فلا تدعي الجهل
فانت تعرف أني كذلك».

كانت پولي فتاة هيفاء القد في التاسعة عشرة من عمرها، لها شعر ناعم وفم صغير ممتلىء، وعيناها الرماديتا اللون المشوبتان بالاخضرار لهما عادة التطلع إلى أعلا عندما تتكلم، فتبدو صورة متمردة للعذراء. وقد أرسلت المسز موني إبنتها في بادىء الأمر لتعمل على الآلة الكاتبة في مكتب تاجر للحبوب. ولكن تردد رجل سيىء السمعة من أتباع المحضر على المكتب طالبا التحدث إلى إبنته، حدا بالمسز موني إلى أن تعيد إبنتها إلى البيت لتقوم فيه بالأعمال المنزلية. ولما كانت پولي فتاة ذات حيوية متدفقة، أرادت أمها لها أن تتعرف على الشبان هناك. ثم ان الشبان يحبون أن يشعروا بوجود فتاة جميلة بينهم. وكانت پولي بطبيعة الحال تلاطف الجميع. ولكن المسز موني كانت تعرف بحنكتها أن الأمر بالنسبة للشبان لم يكن سوى تمضية وقت، وأنه لم يكن بينهم من كان جادا في موقفه من پولي. وبقيت الأمور سائرة على هذا المنوال مدة طويلة؛ ولكن إذ بدأت المسز موني تفكر في إرسال پولي من جديد للعمل على الآلة الكاتبة، لاحظت أن ثمة شيئا ما يجرى بين پولي وبين أحد الشبان النزلاء. فمضت تراقب الاثنين دون أن تنبث ببنت شفه.

وعرفت پولي أنها موضع رقابة، ولم يكن إصرار أمها على الصمت يحتمل التأويل. فلم يكن هناك تآمر صريح بين الأم والبنت، وما كان هناك تفاهم صريح بينهما. ومع أن النزلاء بدأوا يتحدثون عن هذه العلاقة، إلا أن المسز موني ظلت لا تتدخل في الأمر. وبدأت تصرفات پولي تبدو غريبة بعض الشيء، أما الشاب فان الاضطراب أصبح واضحا عليه. وأخيرا، عندما رأت المسز موني أن اللحظة المناسبة قد حانت، تدخلت في الأمر. وكان من عادتها أن تعالج المشاكل الخلقية كما يبتر الساطور قطعة من اللحم. وفي هذه المسألة بالذات كانت قد استقرت على رأي.

كان ذلك في صباح يوم أحد مشرق في مطلع الصيف — صباح يؤذن ببعض القيظ



وإن آذن كذلك بنسيم لطيف منعش. وكانت جميع النوافذ مفتوحة والستائر الرقيقة تمتلىء بالهواء، فتتقبب برفق إلى الخارج خلال الجزء المفتوح من النافذة. ومن برج كنيسة جورج انبعثت دقات أجراسها الرتيبة، وأخذ المصلون يقطعون الساحة الصغيرة أمام الكنيسة زرافات ووحدانا. وكان مظهرهم الرصين يكشف عن وجهتهم بقدر ما تكشف عن ذلك المجلدات الصغيرة التي كانوا يحملونها في أيديهم المتقفزة. وفي النزل كانت وجبة الفطور قد انتهت، وغطت المائدة في غرفة الافطار أطباق تحمل آثار صفار البيض وفضلات دهنية من قديد الخنزير وجلدته. وجلست المسز موني في كرسي القش المريح وراقبت الخادمة ماري وهي ترفع الأطباق، ثم أمرتها أن تجمع بقايا الخبز والكسر الصغيرة لتصنع منها حلوى يوم الثلاثاء. وعندما رفعت الاطباق وجمعت كسر الخبز وأغلق على السكر والزبد، بدأت المسز موني تستعيد ما دار بينها وبين پولي في الليلة السابقة. لقد كانت الأمور كما توقعتها تماما. وكانت هي صريحة في أسئلتها كما كانت پولي صريحة في الاجابة عليها. وبطبيعة الحال شعرت كل منهما ببعض الحرج.

فقد أحست هي بالحرج لأنها لم ترد أن تبدو غير آبهة بالخبر، أو أن تكشف عن أنها قد شاركت في مؤامرة. أما پولي فقد أحست بالحرج لا لأن التلميح إلى مثل هذه الاشياء يشعرها بالارتباك فحسب، ولكن لأنها أيضا لم تحب، في براءة حكمتها، أن تظن أمها أنها أدركت ما كنته أمها من غاية من وراء تغاضيها.

وحالما تنبهت المسز موني من أفكارها إلى أن أجراس كنيسة جورج قد توقفت عن القرع، ألقت نظرة عاجلة عارضة على الساعة الصغيرة الذهبية اللون القائمة على الرف فوق الموقد. كانت الساعة تشير إلى الحادية عشرة والدقيقة السابعة عشرة. إن لديها متسع من الوقت لتقطع في الأمر مع المستر دوران ثم تلحق الصلاة القصيرة في شارع مولبره التي تقام في الساعة الثانية عشرة. كانت على ثقة بأنها ستربح. فهناك أولا رأي المجتمع يرجح كفتها، فهي أم قد ثكلت في عرض ابنتها بعد أن سمحت له أن يعيش تحت سقف بيتها، ظنا منها أنه رجل ذو شرف، فما كان منه إلا أن تنكر لكرمها وحسن وفادتها. ثم انه في الرابعة والثلاثين أو الخامسة والثلاثين، فلا يمكن وضع اللوم على طيش الشباب. كما لا يمكن اعتبار الجهل عذرا له، فهو رجل تيسر له أن يختبر الحياة. ومجمل القول إنه بكل بساطة قد استغل صغر سن پولي وقلة خبرتها في الحياة. هذا أمر جلي، والسؤال المهم الآن هو: ما نوع التعويض الذي يتوجب عليه أن يدفعه.

التعويض في وضع كهذا أمر لا بد منه. فالرجل لا يهمه شيء؛ إنه يمضي في طريقه بعد أن ينال لذته، كما لو لم يحدث شيء على الاطلاق. أما الفتاة فهي التي تتحمل العاقبة. وهناك من الأمهات من يقنعن بتسوية مثل هذا الأمر مقابل قدر من المال؛ وهي تذكر حالات كهذه. أما هي فلن تقبل بهذا. فهناك تعويض واحد فقط بالنسبة إليها يعوضها عن شرف ابنتها — الزواج.

واستعرضت المسز موني مرة أخرى كل ما لديها من ذخيرة قبل أن ترسل ماري إلى غرفة المستر دوران لتخبره بأنها تريد أن تتحدث معه. وأحست بالثقة بأنها ستربح. كان هو شابا جادا، ولم يكن خليعا صاخبا كالآخرين. ولو كان الأمر يتصل بالمستر شريدان أو المستر ميد أو بانتام ليونز، لكانت مهمتها أصعب بكثير. وهي لا تعتقد أنه يستطيع أن يواجه الموقف إذا ذاع هذا الخبر وشاع، فكل النزلاء يعرفون شيئا عن العلاقة، بل إن بعضهم قد حاك لها بعض الحواشي. ثم انه فضلا عن ذلك يعمل منذ

ثلاثة عشر عاما في مكتب تاجر خمور كاثوليكي معروف، وقد يعني انتشار هذا الخبر فصله عن عمله. أما إذا هو وافق على اقتراحها، فان الأمور عندئذ قد تكون على ما يرام. وهي تعرف أن راتبه لا بأس به من ناحية، ثم انه على أغلب ظنها قد ادخر قدرا من المال.

وشارفت الساعة على النصف؛ فوقفت وتأملت نفسها في المرآة. وارتاحت للنظرة الحازمة التي ينم عنها وجهها الأحمر الكبير. وخطر لها بعض أمهات عرفتهن لم يستطعن أن يتخلصن من بناتهن.

كان المستر دوران شديد القلق صباح هذا الأحد. فقد حاول أن يحلق ذقنه مرتين ولكن يده كانت مضطربة حتى أنه اضطر إلى التخلي عن الحلاقة. وبدا فكاه وقد حفت بهما لحية حمراء لم يمسسها موسى طيلة ثلاثة أيام. وكانت تكسو عدستي نظارته غشاوة بين كل دقيقتين أو ثلاث، فينزعها ويمسحها بمنديله. كانت ذكرى اعترافه للقس في الليلة الماضية تحز في نفسه وتسبب له ألما ممضا. فقد استخلص منه القس كل التفاصيل المحرجة لهذه العلاقة، وفي النهاية ضخم له الخطيئة إلى حد أنه شعر بشيء من الامتنان عندما أدرك أن هناك منفذا يعوض به عن فعلته. لقد وقع الأذى؛ فماذا له أن يفعل الآن سوى أن يتزوج الفتاة أو يهرب؟ إنه لن يستطيع أن يجابه الموقف باستخفاف، إذ لا شك في أن العلاقة ستكون موضع حديث الناس، ولا شك كذلك في أن مستخدمه سيسمع بها. فدبلن مدينة صغيرة، وكل شخص فيها يعرف شئون كل شخص آخر. وأحس كأن قلبه قد قفز إلى حلقه عندما سمع في خياله المضطرب المستر ليونارد العجوز ينادي بصوته الأجش: «إرسل لي المستر دوران من فضلك».

كل سنوات شغله الطويلة ستذهب هباء! وكل جده ومثابرته ستروح هدرا! عندما كان شابا صغيرا كانت له بطبيعة الحال جولات وصولات مع النساء. وكان يفتخر بآرائه الحرة وإلحاده أمام أصدقائه في الحانات. ولكن ذلك العهد قد انقضى وانتهى أمره . . . أو كاد. وهو، وإن كان ما زال يشتري كل اسبوع نسخة من «صحيفة رينولدز» المتحررة، إلا أنه كان يؤدي فرائض دينه ويعيش تسعة أعشار السنة حياة منتظمة. ثم أن لديه من المال ما يكفي لاستقراره؛ ولكن الأمر لم يكن يقتصر على ذلك. فعائلته سوف تنظر إليها من عل، إذ هناك أولا والدها المشين، ثم ان نزل أمها قد بدأ

يتسم بسمعة ما. وخطر له أنه قد غرر به. إنه يتصور أصدقاءه وهم يتحدثون عن القصة ويضحكون. حقا إنه ينقصها شيء من التهذيب، فهي أحيانا ما تخرج على قواعد اللغة في حديثها، ولكن ماذا تهم قواعد اللغة إن كان يحبها فعلا. وهو لا يستطيع أن يقر رأيه ما اذا كان يقدر لها فعلتها أو يحتقرها لها. وهو بالطبع شريك في هذه الفعلة. إلا أن غريزته حثته على أن يبقى حرا ولا يتزوج، وحدثته بأن المرء ينتهي أمره عندما يتزوج.

وبينما كان جالسا في قنوطه على حافة الفراش مرتديا قميصه وسرواله، إذ بها تقرع باب غرفته برفق وتدخل. وأخبرته بكل شيء: بأنها أفضت إلى أمها بكل ما في صدرها، وأن أمها ستحادثه ذاك الصباح. وما لبثت أن انفجرت باكية والقت ذراعيها حول عنقه قائلة: «بوب! بوب! ماذا أفعل؟ ماذا بوسعي أن أفعل؟»

وقالت إنها ستضع حدا لحياتها.

وخفف عنها في وهن، طالبا منها ألا تبكي. كل شيء سينتهي على خير. لا داع للخوف. وأحس بجيشان صدرها فوق قميصه.

لم يكن الخطأ كله منه. إنه يستعيد في جلاء، بذاكرة الأعزب الدقيقة المستقصية، تلك المشاعر الأولى التي أثارتها عرضا ثيابها وأنفاسها ولمسات أصابعها. ثم في وقت متأخر من إحدى الامسيات كان يخلع ثيابه تأهبا للنوم حين نقرت على بابه في شيء من الخجل. لقد أرادت أن تشعل من شمعته شمعتها إذ أودت بها لفحة هواء. وكانت تلك هي الليلة التي اعتادت أن تستحم فيها. وكانت تلبس رداء فضفاضا من الصوف المزركش، ومن فتحتي نعليها الفرويين لمح رسغيها الناصعين، وبدا له جلدها المعطر متوردا وقد جرى دمها وراءه دافئا. ومن يديها ومعصميها كذلك سرى إليه عبق خفيف وهي تضيء الشمعة وتثبتها في مكانها.

وفي الليالي التي كان يعود فيها متأخرا إلى البيت كانت هي التي تسخن له عشاءه. وكان يكاد لا يميز ما يأكل لاحساسه بقربها منه وحدها في الليل، وقد غرق كل من في البيت في النوم. ثم هناك اهتمامها به! فاذا كانت الليلة باردة أو ماطرة أو عاصفة، ولو قليلا، فانه لا شك واجد قدحا من شراب دافيء معدا له. لعل بوسعهما أن يعيشا سعيدين معا . . .

واعتادا صعود الدرج على أطراف أصابع أقدامهما وكل منهما يحمل شمعة. وعلى القرص الثالث كانا يستودعان بعضهما على مضض. وكانا يتبادلان القبل. وهو يذكر جيدا عينيها، ولمسة يدها، ونشوته . . .

ولكن النشوة تنقضي. وردد عبارتها مطبّقا إياها على نفسه؛ «ماذا أفعل؟» وأنذرته غريزة الأعزب أن يحجم. ولكن الخطيئة قائمة، وحتى شعوره بالشرف يقول له إن التعويض عن مثل هذه الخطيئة أمر لا مفر منه.

وبينما هو جالس معها على حافة الفراش أقبلت ماري وقالت إن السيدة تود أن تراه في غرفة الاستقبال. فنهض ليلبس صدرته وسترته، شاعرا بالعجز كما لم يشعر به في حياته من قبل. وعندما لبس ثيابه اقترب منها ليسري عنها — إن كل شيء سينتهي على خير، لا داع للخوف. وتركها تبكي على الفراش وتئن في خفوت: «يا رباه!»

وعندما أخذ يهبط الدرج غطت غشاوة كثيفة عدستي نظارته، حتى اضطر إلى خلعها ومسحها. وتمنى لو استطاع اختراق السقف والطيران إلى بلد آخر حيث لا يسمع شيئا عن كربه ثانية. ومع ذلك كانت هناك قوة تدفع به إلى الامام، فمضى ينزل السلم درجة درجة. وخيل له أن وجه رئيسه ووجه السيدة الصارمين يتأملان ارتباكه. وقرب نهاية الدرج مر بجاك موني صاعدا من غرفة الخزن وقد احتضن زجاجتين من الجعة. وتبادلا تحية باردة. واستقرت عينا العاشق لحظة أو لحظتين على وجه مكتنز شرس وذراعين قصيرتين غليظتين. وعندما وصل إلى آخر الدرج التفت إلى اعلى فرأى جاك يلاحقه بنظراته.

وتذكر فجأة تلك الليلة التي أشار فيها أحد فناني الملاهي، وكان لندنيا صغير الجسم أشقر، إشارة ذات مغزى لپولي. وكاد الجمع أن ينفض بسبب العنف الذي أبداه جاك آنئذ. وحاول كل واحد أن يهدئه؛ أما الفنان، وقد اشتد شحوبه قليلا، فقد ظل يبتسم وهو يقول إنه لم يقصد الاساءة. ولكن جاك مضى يصرخ فيه قائلا إنه إذا حاول أي شخص أن يلعب لعبة كهذه مع اخته، فانه سيطيح بأسنانه في حلقه: وإنه لكفيل بهذا.

وجلست پولي على حافة الفراش بعض الوقت تبكي. ثم جففت دموعها واتجهت نحو المرآة. وبللت طرف المنشفة في إبريق الماء ومسحت عينيها بالماء البارد المنعش. ونظرت

إلى وجهها في المرآة نظرة جانبية، وثبتت مشبكا في شعرها فوق الأذن. ثم عادت ثانية للفراش وجلست على طرفه وأخذت تتأمل الوسائد حينا طويلا، فأثارت هذه في نفسها ذكريات دفينة حبيبة. وأسندت عنقها إلى حديد السرير البارد، واستغرقت في تأملاتها. ولم يعد وجهها ينم عن أي اضطراب.

وانتظرت في صبر، بل في حالة تكاد تكون بهجة وقد زال عنها كل خوف. وتقوضت ذكرياتها تدريجيا أمام أحلام المستقبل وآماله. وغاصت في أحلامها وآمالها. حتى لم تعد ترى الوسادة البيضاء التي تسمرت عليها نظرتها، أو تذكر أنها كانت تنتظر شيئا.

وأخيرا سمعت أمها تنادي. فهبت واقفة وهرعت إلى الدربزين.

— «پولي! پولي!»

— «نعم يا أماه؟»

— «إنزلي يا عزيزتي. المستر دوران يود أن يتحدث إليك».

وعندئذ تذكرت ما كانت تنتظر.

جون دَنْ

قصيدتان وثلاث سونيتات

شيء عن دن

لن أفيض في شرح دوامة الأحداث وتفاعل الزوابع والأعاصير التي لازمت انتقال الانسانية عامة من العصور الوسطى إلى عصر التنوير والاحياء، ولا أثر تلك الحوادث في حياة أوربا عامة، أو بريطانيا خاصة في تلك الفترة الصاخبة في عصري اليزبيث الأولى وجيمس الأول، ولكن تكفيني الاشارة باختصار إلى الآفاق الواسعة التي اكتشفها الرواد والملاحون في الدنيا الجديدة، بحيث صار منزل الانسان الضيق القديم في أوربا وآسيا وبعض إفريقية، سماء واسعة وأفقا فسيحا لا نهاية لامتداده، يبحر المرء ضاربا فيه إلى الغرب والشمال والجنوب، فيكتشف كل خفي مستور، ويمسك فيه المصور ورقة بيضاء فيرسم عليها لأول مرة قارات الدنيا الشاسعة كلها، وعلى بوصلته يتابع الترحال بالجسم والفكر إلى غياهب الدنيا الواسعة، ويسمو فكره وهو حيث هو، إلى أن يدرك حركة الأجرام مع كوبرنيكوس، واستدارة الأرض مع جاليليو، ويدور حول الارض مع ماجلان ورالي. ويصحب كل ذلك شعور الانسان بمكانة الانسان، فتتكسر القيود التي كبلت قواه في القرون الوسطى، وتمتد حركة الثورة والاصلاح إلى ميدان الدين، وتعقب ذلك الحروب والانفجارات في كل أنحاء أوربا، ويصيب انجلترا منها والانجليز الشيء الكثير، من حرب يدافعون فيها عن بلادهم ضد العدو المغير، ومن شقاق ونزاع في الداخل بين أصحاب القديم وأصحاب الجديد في كل ميدان، ومن نزاع في أعماق كل إنسان حساس فقد يقين الماضي ولم يسترح بعد إلى يقين المستقبل – نضال في العالم عامة، ونضال في حياة أوربا، ونضال داخل حدود انجلترا، ونضال داخل أعماق كل فكر؛ فكيف تسير الأمور هادئة كما كانت في الماضي، وكيف يسري تيار الأدب كما كان في سهولة ويسر، وكيف يحصر الشعر نفسه كما كان في محيطه الضيق منذ العصور الوسطى؟ هاهنا يجيء دن.

لقد رمت الأقدار دن في الأتون عند ميلاده. فهو لم يولد في ركن جانبي ساذج منزو في الريف، كشكسبير مثلا، وإنما ولد في لندن قلب العاصفة ومركز النضال، وكان ذلك عام ١٥٧٢. وهو لم يولد في أسرة هادئة الحياة عادية الصفات، وإنما ولد في أسرة ذات موقف خاص: فهي أولا كاثوليكية المذهب متمسكة به في عصر حاربت فيه انجلترا الكاثوليكية، وهي ثانيا عالية المقام تتصل بالسير توماس مور، السياسي الشهير الذي استشهد في سبيل كاثوليكيته، وهي ثالثا عريقة في ميدان الأدب، من أجيالها السابقة الأديب المسرحي الشهير جون

هيوود. ومات أبوه، تاجر الحديد، وهو طفل تاركا له ثروة كبيرة، وتولت تربيته أمه، سليلة مور وهيوود. وبدأت حياة الطفل وسط تلك الزوابع الدائمة، وبان عن ذكاء، فتعلم القانون في أكسفورد وكبريدج، وغادر الجامعة وقد بلغ الرشد غنيا تتفتح أمامه الحياة. وهنا وبالتدريج هجر مذهب آبائه الديني، وابتدأ يقرض الشعر ويحيا حياة العصر في كل نشاطها المتعدد النواحي. فهو من ناحية يشارك في حياة الشباب اللاهي العابث، وهو من ناحية أخرى يشارك في الحياة العامة، فيذهب في الحملة التي قادها الايرل إسكس ضد إسبانيا، وإلى جزر الخالدات، ومن المرجح أن يكون قد زار أوربا في ذلك الحين. وعند عودته إلى انجلترا عمل سكرتيرا خاصا للسير توماس أجرتون، أحد وزراء اليزابث في سنة ١٥٩٧، وظل معه أربع سنوات، قابل فيها إبنة أخت الوزير فأحبها وتزوجها سرا عام ١٦٠١. وعرف الخبر، فطرد من عمله بل وسجن فترة من الوقت. وأعقب هذا سلسلة قضايا كسبها دن ولكنها ابتلعت كل ثروته، فقاسى الفقر والحاجة والبلاء في فترة سوداء غيرت مجرى حياته، وتركت على صحته وعلى فكره آثارها. ولكنه بدأ بالتدريج ينهض، وبمساعدة بعض الأقارب تحسنت حياته، حتى صار، لامتيازه في القانون وعلوم الدين، مساعد مورتون، الذي أصبح أسقف دارام فيما بعد، في كتاباته ضد الكاثوليك. وعرض عليه مورتون أن يصير من رجال الكنيسة فرفض، ولكنه ظل يكتب ضد الكاثوليك عامة واليسوعيين خاصة. وأعجب الملك جيمس الأول بكتاباته وعلمه، فعرض عليه هو أيضا أن يكون من رجال الدين فامتنع. وكان الشعر في حالي فقره وعزه ميدانه. ولكنه فيه قد انتقل من قصائد الحب العارمة الأولى، إلى فترة من التركيز العاطفي والشعر الديني. وظل دن بين أخذ ورد، مترددا في تنفيذ رغبة الملك، إلى أن قبل، وصار من رجال الكنيسة في أوائل ١٦١٥، فعين قسا خاصا للملك، وبدأ «عظاته» المشهورة التي جعلت منه ركنا هاما من أركان الكنيسة الانجليزية. وفي ١٦١٧ ماتت زوجته تاركة له سبعة أطفال صغار. وفي عام ١٦٢١، عينه الملك جيمس راعيا لكاتدرائية القديس بولص بلندن؛ واتجهت نية الملك الجديد تشارلس الأول إلى ترقيته أسقفا، لولا أن المنية وافت دن في عام ١٦٣١.

فحياة دن تنقسم إذن إلى مراحل أربع: أولاها مرحلة النشوء والدراسة التي انتهت بتركه المذهب الكاثوليكي إلى المذهب البروتستانتي؛ وثانيتها مرحلة الصبا من نشاط جثماني وفكري، ومن حروب ورحلات إلى الخارج، إلى حياة ترف ومجون؛ وثالثتها تبدأ بمقابلته آن مور وزواجها السري، وما أعقب ذلك من مصائب السجن والفقر والمسئوليات الجسيمة والمرض والبلاء، وما ظهر خلالها من حبه العميق لزوجته وإخلاصه الكامل لها، وتركز العاطفة عنده وتبلورها، واتجاهه إلى الشعر الديني والكتابة في مسائل الدين، مما انتهى به إلى المرحلة الرابعة التي بدأت بأن صار من رجال الكنيسة الانجليزية وانتهت بموته. ولما كان من الصعب الآن، صعوبة أنتجت خلافات بين الباحثين، أن نؤكد في يقين تاريخ تأليفه الكثير من شعره، فنحن مضطرون إلى التعميم في هذا المجال. وشعره عامة، إذن، ينقسم إلى شعر الشباب، مما يقابل المرحلة الثانية من حياته، وإلى شعر الرجولة، مما يقابل المرحلة الثالثة من مراحل حياته، والفاصل بينهما هو مقابلته زوجته وزواجه بها. لذلك كان القسم الأول مجونا أغلبه؛ فهو بين نفسه وبين محبوباته في أخذ وشد وجذب، إما غاضب حانق ساخر لأن المحبوبة لم ترض وطره، أو راض سعيد لأن أغراضه مقضية. وكان القسم الثاني حبا موجها جله إلى زوجته، واستقرارا عاطفيا من هذه الناحية. غير أن متاعب الحياة التي لم يعتدها من قبل، من سجن وعوز ومرض ومسئوليات جسام، هدت جسمه وروضت روحه، فابتدأ يندم على ما فات ويتجه إلى الدين والخالق يستوحيه الرحمة والغفران.

وقد أردنا أن نمثل لمرحلتي الشعر عند دن، ونحاول أن ننقل بعض فنه إلى قراء العربية في هذا التقديم الأولي، وأن نشير إلى المناحي المختلفة في شعره.

فترجمنا، فيما يلي، قصيدة أولى هي «الشبح» تمثل أقصى درجات التحرر الخلقي والشعري عند دن؛ فهي أكثر قصائده على الاطلاق مرارة على الحبيبة المعرضة، وأفظعها شطحة خيال تجمع بين الغضب والحنق وبين نزوات الجسد والغرائز. والشاعر هنا لا يتطامن ولا يشكو هجر الحبيبة كما كان يفعل الشعراء قبله، وإنما ينذرها بموته، وبأنه لن يتركها حتى عندما يموت، بل سيزورها كشبح فيقض مضجعها ويمنع عنها متعة جسدها وراحة بالها، ويجعل حياتها جحيما لا يطاق. أما القصيدة الثانية «الصباح الجميل» فهي تمثل الوجه الآخر من عملة الحب عند دن، وجه الرضا والقناعة، وجه «الصباح الجميل» والسعاده. وقد تظن أن دن، كمن سبقه من شعراء الحب الصادق أو المتخيل، سيجعل الزهور نشوى والبلابل تصدح، والحديقة تزهو والشمس تسطع، وآلهة الحب ترنو، في جو من الغناء والألوان والظلال. لكن دن شاعر جديد ذو اتجاه جديد؛ فالقصيدة لا تصنع فيها ولا غنائية ولا وهم، وإنما هي حديث مباشر في لغة الحديث العادي، غير أنها تحوي الغريب مما اكتشفه علم الانسان في ذلك العصر من فلك وجغرافيا وفلسفة ومنطق. فترى مثلا إشارة إلى الرحلات الكشفية والخرائط الجغرافية الجديدة، وإشارة إلى بعض جهات الارض وجهاتها الاربع، وهذه موضوعات، وإن كنا نألفها اليوم في الشعر الحديث فلا نستغرب لها إذا رجعنا إلى الشعر الميتافيزيقي، كانت جديدة كل الجدة على التقاليد الشعرية التي كان يتبعها من سبق دن من الشعراء. وقد ترى في القصيدة جفافا، ولربما تعيب لجوء الشاعر إلى عالم العلوم الطبيعية والفلسفية يأخذ منها صوره وتشبيهاته، بدلا من عالم الخيال والآلهة. ولكنك لن تنكر أن ذلك دليل على انطلاق الشعر من خيالات القرون الوسطى إلى ميدان الثقافة والعلم في عصر النهوض والتنوير.

أما المرحلة الشعرية الثانية، مرحلة الضنك والجهاد والدين، فقد تخيرنا مثالا لها ثلاث سونيتات من «السونيتات المقدسة»، وهي بعض شعره الديني المشهور، ومن أحسن الشعر الديني العالمي. والشاعر هنا يدرك بلوته وضعفه، فيتطامن ويتواضع كما هو ظاهر من السونيتة ١. ولكنه لا يزال فيما عدا ذلك محتفظا بكل صفاته وصلابة شخصه وأسلوبه، كما يتضح مثلا من وصفه قلبه في السطر الأخير بأنه صلد كالحديد. والشاعر هنا هو نفسه، لم تتغير فيه سوى رعونة الصبا وفتوة الشباب التي هذبها وشذب من نافرها تجربة أعمق، وسن أكبر، واتجاه صادق نحو قوة عليا. ولكن الشعر فيما عدا ذلك كشعر لم تتغير أساليبه، ولم يفقد صلابته وقوته، ولا زال متخما بتأثير فكره وعلمه وقراءاته، وإن كان الغالب بالطبع هنا إشارات إلى أسفار الكتاب المقدس. أنظر مثلا إلى السونيتة الشهيرة عن يوم القيامة، سونيتة ٧، تدرك أن في ذكر «أركان الارض» إشارة الى ما ورد في «رؤيا يوحنا». غير أن دن أضاف إلى ذلك كلمتي «المستديرة الوهمية» دليلا على التغير الذي حدث في فكرة الناس عن شكل الارض بعد كوبرنيكوس وجاليليو وكولمبس. فالأرض التي كانت مسطحة مستوية في القرون الوسطى، صارت كروية «أركانها» وهمية بعد عصر التنوير. وسترى مثلا أن تعداد وسائل الموت في هذه السونيتة إشارة أخرى واضحة إلى جزء آخر من «رؤيا يوحنا»؛ ثم لاحظ التقابل والتضاد والترتيب المقصود في وسائل الموت هذه، تدرك بعض وسائل دن الشعرية. أما السونيتة الاخيرة عن الموت، سونيتة ١٠، فيكفي أن الشاعر الشهير وردزورث كان معجبا بها؛ وهي على سهولتها تمثل شعر دن في سرعة تقلب الفكر بين مختلف الصور التي تبدو متناقضة، حتى تصل إلى أقصى المدى في السطر الأخير الذي يقول فيه إن الموت سيموت.

ويمكننا أن نقرب إلى الأذهان التغيير الذي أوجده دن في ميدان الشعر الانجليزي في عصره، إن وجهنا النظر إلى التطور المشابه في ميدان الأدب المسرحي، من المحاولات الاولى في سهولتها وغنائيتها إلى مراحل النضوج المعقدة في الفن وفي الشخصيات، وقارنا بين مسرحيات شكسبير الأولى وقمه الاخيرة

الرائعة. ولقد كان التعقيد كما قلنا سمة العصر في الواقع، فان الانسان نفسه بانطلاق فكره واتساع أفقه، فقد بساطته الأولى وصار أعمق وأكثر تعقيدا. ولم يكن ممكنا لذلك أن يظل الشعر يجتر صورا صناعية تقلد پندار وثيوقريط وڤرجيل وأوڤيد، في جو من النعومة والسهولة والدفء والموسيقى، وقصص الرعاة العذارى، والآلهة اللاهية، وقصص الحب المثالي والغرام الحالم، وتقديس «الحب» في أسماء تقليدية مقنّعة وألفاظ فقدت حيويتها ونضارتها بالتكرار والتحلية والتزيين، وأن يظل الشاعر يحاول أن يخدّر قواه، ويخدّر قوى قرائه تحت تأثيرات من النغم المنساب والخيال السارح في طبيعة دائمة الخضرة وجنات خيالية وأجواء مقدسة ساحرة. وجاء دن شاعرا من نتاج لندن لا الريف، وشابا يعيش في دوامة المدينة بالفكر والجسد، ويشارك في الحروب والأسفار والمخاطر، ويدرس القانون والفلك والفلسفة والدين، ثم رجلا عرف أولا الشك في مذهب آبائه وأسرته، والتقلب إلى مذاهب جديدة وآفاق متباينة في حياة الفكر، وعرف ثانيا طرفي حياة الجسد من نعمة ورخاء ثم سجن وفقر ومرض ومسئوليات، وعرف ثالثا العاطفة بنوعيها، عاطفة سائبة شاردة تبحث عن ترضية نزواتها بأي ثمن، وعاطفة حب صادقة خالصة لحبيبة واحدة صارت فيما بعد زوجة حليلة؛ فكان من حظه أن يغير اتجاه الشعر ويعمق ميدانه ويوسع مفهومه ويزيد موضوعاته ويبدل طرائقه، فاسترعى بذلك انتباه العصر، وقاد إلى تغيير مجرى الشعر إلى مدى جيل أو أكثر. فقد انفصل في شجاعة عن تقاليد الشعر الاليزابيثي، واختط لنفسه طريقا تابعه فيها كثير من شعراء جيله وبعد جيله، من أمثال هربرت وكارو وڤون وكروشو وكاولي ومارڤل، مما كون «مدرسة» للشعر شهيرة. وكان من أوائل من استرعى انتباههم شعره من الأدباء والنقاد بن جونسون، الذي اعترف له بالعبقرية، ولكنه أخطأ في فهم كثير من وسائل شعره، فتكهن له بأن شعره لصعوبته سيموت. ثم جاء درايدن، الناقد الأديب، فلاحظ قوة شعر دن وأثر الفلسفة فيه، وأشار إلى طابعه الميتافيزيقي. ثم جاء بعد ذلك الناقد الكبير صمويل جونسون، دكتاتور الأدب الانجليزي في منتصف القرن الثامن عشر، فاستعار ذلك التعبير وسمى المدرسة كلها «بالمدرسة الميتافيزيقية»، فصارت علما على دن وتابعيه. وبالرغم عن أن كثيرا من النقاد يشكّون في كمال انطباق هذه التسمية، إلا أننا مضطرون إلى استعمالها كتسمية أكدها مرور الزمن. ومرور الزمن أثبت فراسة بن جونسون إلى حد؛ فقد قل الاهتمام بشعر دن ومدرسته إلى أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحاضر، حين امتدت يد بعض أساتذة الجامعة تجوس خلال شعره، فوجد دن شارحا في السير إدموند جوس سنة ١٨٩٩، ثم وجد أخيرا شارحه الأشهر السير هربرت جريرسون عام ١٩١٢. وكان من أثر مجهودات جريرسون أن تلقفه الشعراء المحدثون من مثل إليوت وأودن، فصار دن وتابعوه بعد قليل تيارا هاما من التيارات العميقة الأثر في الشعر الانجليزي الحديث، وسما ذكر دن إلى مرتبة لم يصل اليها أبدا منذ أن مات في أوائل القرن السابع عشر.

وشعر دن يرتكز أساسا إلى يقظة الشاعر، وتصميمه على إيقاظ قارئه. فهو في معناه وفي مبناه يهاجم ويباغت ويفجع في مقارنات سريعة مفاجئة بين أشياء لا صلة لها في الظاهر حتى لا يترك القارىء ليستريح أو يتراخى. وهو مولع بالتحليل والتفتيت والتقليب في بحث متصل عن الصلة بين الأشياء، ويخرج من كل ذلك باستعارات غريبة تجمع بين صور في ظاهرها متباعدة، صور مختلفة تترى وراء بعضها، كل صورة في بعض الأحيان من ميدان مختلف عما قبلها. فانظر إلى أمريكا التي اكتشفها كولمبس والرواد بعده، وكل ما تحوي من غموض وغنى وآمال ومخاوف، وحياة جديدة وميادين مجهولة يمتد فيها الطرف والخيال، ثم اقرأ دن يخاطب عشيقته فيناديها «يا أمريكتي»؛ وانظر إليه مرة أخرى يقارن نفسه وزوجته في الحب بطرفي الفرجار. ويشير صمويل جونسون إلى استعمال دن للاستعارات الغريبة فيقول: «من سوى دن يصف الرجل الخير بأنه

منظار مكبر؟» ودن، إذا نظر إلى شيء، أدركه من كل نواحيه في ذات الوقت؛ فالجمال في الشيء الجميل لا يكفيه، وإنما، كما يقول الناقد أيفور إيفانز: «يمكنه أن يرى الجمال، ولكنه في اللحظة نفسها التي يرى فيها الجمال، يرى مع الجمال الجثة، والكفن، والهيكل العظمي». فالحب والعاطفة السامية عنده، كالجنس والصلات الجسدية، كل يجد طريقه خلال استعارات من ميدان الفلك أو القانون أو الفلسفة أو المنطق أو العلم أو الحرب، كل ذلك في لغة لبقة تنبض بالحياة، لغة الصوت الحي، إما قويا متملكا مسيطرا في حبه، أو ضعيفا مدركا ضعفه أمام خالقه، أو متحدثا إلى نفسه موبخا نفسه، أو متحديا الموت، أو طالبا الغوث من ربه، في استفهامات تضيف إلى الشعر الصفات الدرامية الحية، وكأنما سطور شعره نقاش أو نقاط جدال. وهو في كل ذلك يحاول أن يجد المقابل اللغوي اللفظي لتجارب الذهن المتوتر وإحساسات القلب المتوفز وأعصاب إنسان ذلك العصر الجديد المتلاطم، في تلك الآفاق التي تفتحت بانطلاق العقل إلى ميادين جديدة، فيلعب بالفكرة وبالألفاظ إلى أقصى حد ممكن، حتى يعتصر منها كل قطرة. وهو يترك جانبا أحيانا أوزان الشعر وأساليبه المألوفة إلى أنماط يستنبطها من لغة الحديث الدارج، مضيفا إلى ذلك تلميحات وإشارات إلى دراساته المتعددة. واستغنى عن اللفظ الرشيق الموشى وعن النعومة والصقل والتهذيب، فصار أسلوب شعره عامة وعرا غير منتظم، في تراكيب بعضها معقد، وفي جمل مركبة، ويكفي مثلا لذلك أن قصيدة «الشبح»، التي تتكون من ١٧ سطرا، كلها جملة واحدة. وقد يكون ذلك مبالغة في التعقيد، ولكنه، كما يقول إليوت: «إخلاص للفكر والمشاعر».

ولعل رد دن على هذا الاتهام بالصعوبة، هو أنه مضطر إليها، لأنه يصل بالشعر إلى مستوى جديد من العمق الانساني أعمق وأوسع مما وصل إليه الشعر من قبل. فهو في حاجة إلى أسلوب أكثر فحولة وأكثر وعورة وأكثر نرفزة وتوترا. واللغة الانجليزية، بطبيعتها الجرمانية، أقرب إلى طريقته الجديدة منها إلى الموسيقى الهادئة والنغم الغنائي المتسق الذي استقاه سلفه من الشعراء من اللغات اللاتينية في فرنسا وايطاليا. فهو يعيد إلى الانجليزية طبيعتها القوية كزوابع الشمال ورياحه، ويجعل منها أداة للتعبير عما يفتعل في أعماقه من ثورة وتشكك وقلق وعدم استقرار، وإنطلاق من القيود إلى آفاق جديدة من الفكر والاحساس. ولئن كان الشعر الانجليزي قبله يعبر عن إحساسات القلب فقط، أو شطحات الفكر أو الخيال فقط، فان دن يدرج به إلى القلب الخالص والى الفكر الخالص، ويطوع كليهما إلى نوع آخر أعمق وأشمل، لا ينبع من القلب فقط، ولا يعبر عن الفكر فقط، وإنما يعبر أيضا، كما يقول إليوت، عن اللحم والعظام وعن اهتزازات الجهاز العصبي وحركات الجهاز الهضمي. وكأنما نهر النيل الذي كان لاهيا هادئا نائما ناعم المجرى في نيله الأبيض، قد انتقل فجأة إلى أرض الجنادل الصلبة والمخانق الجرانيتية، ففقد هدوءه واكتسب فحولة وقوة ونشاطا. مثل ذلك شعر دن، سريع المجرى دائم التقلب في لغة فحلة وسطور حية طافحة بالمعنى متخمة بالفكر، يعبر عن خيال جبار وفكر خلاق واحساس مرهف حي ووجدان متوفز إلى ميادين جديدة وتجارب جديدة صادقة.

ويهاجم دن ناقدوه المعارضون له في نقطة أخرى، فهم يشككون في إخلاصه الديني، ويقولون إن الخطوة الأخيرة التي بها صار من رجال الكنيسة الانجليزية، كالخطوة الأولى التي بها انقلب من الكاثوليكية إلى البروتستانتية، ترجع إلى أسباب دنيوية بحتة، لا صلة لها بالنوازع الدينية العميقة. والحقيقة أن ذلك الحكم جائر، فليس من شك في أن دن كان مخلصا في شعره، وشعره مرآة صادقة لنوازع قلبه وفكره، وليس فيه ما يوحي بأنه ملحد أو زنديق، أو أنه كان طامعا في ثراء أو سلطان. وحبه لزوجته، وتحمله في سبيل ذلك للفقر والمرض والمسبغة، وإخلاصه الدائم لها ولاولاده السبعة منها، يثبت مدى وفائه؛ فلا مجال للشك فيه بلا بينة أو برهان. ويقول وولتون، صديق دن وكاتب سيرته، إنه

رفض عدة مرات أن يكون من رجال الكنيسة لأسباب أولها ما شاب حياته الأولى من اضطراب خلقي، فهو يخاف أن تلحق السمعة السيئة عن طريق ماضيه بمقام الكنيسة، وثانيها لأنه ظن أن التحاقه بالكنيسة قد يكون فيه من ناحيته شبهة من أغراض دنيوية، ومن ثم كان تردده الطويل، وهذا التردد نفسه دليل تقديره الكبير للخطوة الجسيمة، ودليل إخلاصه للدين. أما قصائده الغزلية الجامحة من مثل قصيدة «الشبح»، فقد كانت من فورة الصبا وشطحات الشباب، صادق هو فيها كصدقه في قصائده الدينية. وليس لنا إذن أن نعترض، ونحن ندري بأن كثيرا من الشعراء كتبوا مثل ذلك في شبابهم ثم تابوا. ويكفينا نحن عبقريته الشعرية، التي بسببها نقدمه اليوم إلى قراء العربية، لأول مرة فيما نظن، بهذه القصائد المترجمة.

م . ع . ق .

* * *

الشبح

عندما ينتهي بي إعراضك عني إلى الموت يا قاتلة،
وتظنين أنك قد تحررت
من كل رجاء لي عندك،
حينئذ سيقبل شبحي إلى فراشك،
وسيراك، يا من تدعين العفة، بين ذراعي من هو أسوأ مني،
فتبدأ شعلتك الواهنة تطرف،
وذاك الذي يحوزك آنئذ، وقد أنهكه التعب من قبل،
سيظن، إن تململت أو قرصته لايقاظه،
أنك تطلبين المزيد،
فينزوي عنك في نوم كاذب؛
وعندئذ، أيتها الشقية المسكينة المرتجفة، مهملة
سترقدين، غارقة في عرق بارد كالزئبق،
أشبه في حقيقتك بالشبح مني؛
وما سأقوله حينئذ، لن أحدثك به الآن،
حتي لا يقيك ذلك؛ وما دام حبي قد نفد،
فأنا أفضل أن تتوبي في ألم،
عن أن تظلي من جراء وعيدي على عفتك.

*

الصباح الجميل

إني لأعجب، وأيم الحق، ماذا أتينا أنت وأنا
إلى أن تحابينا؟ أكنا لم نفطم حتى ذلك الحين؟
بل في طفولة نرضع ملذات العامة؟
أم كنا نغط في كهف النوام السبعة؟
هكذا كان أمرنا، ولكن كل الملذات عدا حبنا أوهام.
ولئن كنت قد رأيت أبدا أي جمال،
واشتهيته ثم امتلكته، فما كان ذلك الجمال إلا حلما بك.

فنعم الصباح الآن لروحينا وهما تستيقظان،
لا ترصد إحداهما الأخرى من خوف،
لأن الحب يسيطر على حبنا لكل ما نرى،
ويجعل من غرفة واحدة صغيرة كونا لا متناه.
وما بالنا بالمكتشفين الذين انطلقوا في البحار إلى عوالم جديدة،
وما بالنا بالخرائط تضيف إلى العوالم عوالم أخر،
ولنمتلك نحن عالما واحدا، لكل منا الآخر، وكلانا واحد.

وجهي ينعكس في عينك، ووجهك في عيني ينعكس،
والقلوب الصافية المخلصة تبدو على الوجوه،
وأنّى لنا بنصفَي عالم أفضل
بدون شمال حاد، وبدون غرب غارب؟
كل ما يفنى هو ما لم يطب مزج عناصره،
فاذا توحد حبانا، أو أن حبك وحبي
قد تساويا فلا يتقاعس أحدهما، فلن يموت أيهما.

*

من مجموعة «السونيتات المقدسة»

سونيتة ١

لقد خلقتني، وهل يفنى ما صنعت؟
أصلحني الآن، فان نهايتي تقبل مسرعة،
أنا أجري إلى الموت، والموت يسرع ليلقاني،
وكل مسراتي انقضت كالأمس؛
أنا لا أجسر على أن أدير عينيّ المعتمتين في أية ناحية،
اليأس خلفي، والموت أمامي يطرح
الفزع العظيم، وجسدي المنهوك يذوي
بما فيه من خطيئة تثقله نحو الجحيم؛
أنت وحدك في الأعالي، وإن أمكنني، إن أذنت لي،
أن أتطلع اليك، إرتفعت ثانية.
لكن عدونا الماكر القديم يغريني،
حتى ليمنعني أن أقي نفسي ولو ساعة؛
هلا ظللتني نعمتك لتمنع أحابيله،
وسحبت في صلابة الماس قلبي الصلد كالحديد.

*

سونيتة ٧

عند الأركان الوهمية للأرض المستديرة، انفخن
في أصواركن أيتها الملائكة، وانهضن انهضن
من الموت أيتها الأرواح اللامتناهية فوق كل حصر،
وامضين إلى أجسادكن المبعثرة،
كل من قضى عليه الفيضان، ومن ستمحقه النيران،
كل الألى ذبحتهم الحرب والقحط والشيخوخة والأسقام والطغيان

واليأس والقانون والصدفة، وأنتم يا من عيونكم
ستشهد الله، ولن تذوقوا ويل الموت أبدا.
بل دعهم في رقادهم يا رب، ودعني أنوح وهلة؛
فلئن كانت ذنوبي تربو على ذنوب كل هؤلاء،
فان وقت سؤالي أن تفيض من نعمائك لا بد أن يكون قد فات
عندما نكون هناك؛ هنا فوق هذه الأرض الدنيا
علمني كيف أتوب، فهذا يجدى،
كما لو كنت قد ختمت عفوك عني بدمك.

*

سونيتة ١٠

أيها الموت لا تكن معتدا، وإن سمّاك البعض
جبارا مريعا، لأنك لست كذلك؛
فأولئك الذين تظن أنك تقهرهم،
لا يموتون، أيها الموت المسكين، بل إنك لعاجز عن قتلي.
في الراحة والنوم، وما هما إلا صورة منك،
نجد مسرة كبرى، فلا بد إذن أن تفيض منك مسرة أكبر؛
لذلك يستبق أفضلنا إلى مصاحبتك،
راحة لعظامهم، وخلاصا لأرواحهم.
أنت عبد للقدر والصدفة والملوك والمستميتين من الرجال،
أنت تزامل السم والحرب والأسقام،
والخشخاش أو التعاويذ يمكنها أن تبعث مثلك بالنوم فينا،
بل هي لأقدر على ذلك من وقعك، فلماذا إذن تنتفخ زهوا؟
نومة قصيرة تفوت، ثم نستيقظ إلى الأبد،
ولن يكون هناك بعدها موت؛ أيها الموت إنك حينئذ ستموت.

ترجمة
محمد عبد المتعال قدّال

هربرت ريد

هنري مور

عمت شهرة المثّال الانجليزي، هنري مور، الدنيا في فترة قصيرة نسبيا. وكانت أهميته قد وضحت بجلاء في انجلترا منذ عام ١٩٢٨، عندما عهد إليه، وهو في الثلاثين من عمره، بنحت إحدى المنحوتات الأربع البارزة التي تزين محطة سانت جيمز الجوفية في لندن. وقد كسب إعجابا متزايدا خلال العقد الرابع من القرن، غير أن الحرب نشبت، وأصيب نشاطه بوقفة مؤقتة إذ استعصى عليه الحصول على الحجر لتماثيله. إلا أن مصاعب مادية كهذه لم تكن لتحد من طاقة هنري مور الخلّاقة. فقد كان، بوصفه مثّالا، يلجأ إلى الرسم التخطيطي كدراسة أولية لموضوعه، ولذا جعل يكثر من الرسم، حتى يسجل لنفسه مواضيع يعود إليها في المستقبل من ناحية، ولأنه، من ناحية أخرى، كان يجد متعة في هذه الواسطة الفنية لما فيها من إمكانيات تعبيرية. وقد طلب إليه أن يرسم عددا من مواضيع الحرب، فاختار مواضيعه من حياة الناس في الملاجىء الجوفية لما فيها من صور تماثل صور دانتي الشعرية. وفي مجموعة كبيرة من هذه الرسوم عكس تعبيرا عميق العاطفة لحقيقة الحرب ومأساتها كما خبرها المواطن العادي. وهذه الأعمال، وإن يكن فيها انصراف عن هدفه الرئيسي، وسعت جمهوره وزادت من المعجبين به زيادة هائلة. وعند نهاية الحرب دعي لاقامة معرض في متحف الفن الحديث بنيويورك يضم أعماله الفنية منذ بدايتها. ثم أقيم هذا المعرض في شيكاغو فسان فرنسيسكو، واعترف الناس في كل مكان بأن مثّالا ذا أهمية عالمية قد برز للعيان. وتحقق نصره الأخير عام ١٩٤٨ عندما دعي لعرض أعماله في معرض «البيانال»

بالبندقية، حيث منح «جائزة النحت العالمية». ودانت له باريس بعد ذلك، فأقيم له معرض في متحف الفن الحديث هناك عام ١٩٤٩، وكان أنجح معارض النحت التي اقيمت في باريس في المدة الاخيرة. وقد اقيم هذا المعرض فيما بعد في بروكسل، وأمستردام، وهامبورج، ودوسلدورف، وبيرن. ومنذ عام ١٩٥٠ راحت معارض آثار مور الفنية تجوب أرجاء العالم.

وعندما نال هنري مور جائزة النحت الأولى في «البيانال» بالبندقية، كان ثمة إجماع بين نقاد الفن البارزين في العالم على أن هذا الفنان قد أضحى أعظم مثال في عصرنا هذا. وليس ذلك فحسب، بل إنهم أجمعوا كذلك على أنه فنان تعبر تماثيله عن وعي عصري محض عمقا ومدى. وما من ريب في أن انتاج هنري مور يجب أن يقدر في النهاية على أسس تقوم أصلا على المهارة الفنية والقيم الجمالية. وليس ذلك بالأمر العسير، لأن أعماله كلها تفصح عن سيطرته التامة على قيم النحت التشكيلية، بما في ذلك من تماسك في الكتلة والحجم، وتوازن وإيقاع، وعلاقة منغمة بين الجزء والجزء، وبين الجزء والكل. ومع ذلك كله — ولعل هذا هو ما يفسر ما تثيره أعماله من فتنة فورية — فان هذه العناصر الأساسية تستخدم دائما لغرض تعبيري. ففي أعماله الفنية كلها قوة حركية، أو طاقة ضمنية، صادرة عن طبقة عميقة من طبقات الوعي. وهو يستقي مادته الابداعية من النماذج الجذرية للنفس، بل إنها مقصورة في الواقع على عدد قليل جدا من هذه النماذج. غير أن هذا التحديد نفسه الذي يفرضه مور على مادة موضوعه لا يكشف عن الانشغال المشتت بالظواهر السطحية إنما يدل على قوة مركزة تتوغل إلى اعماق اللاوعي. وهذه القوة الناجمة عن التحديد (وهي من خواص الكثيرين من كبار الفنانين) لا تتأتى عن اختيار واع: إنها دافع عنيف، يكاد يكون لا شخصيا، يستخدم الفنان واسطة له.

وليس بالميسور أن نأتي بتفسير سهل موجز للخواص التي يتميز بها فن مور والتي ضمنت له اعتراف العالم بعبقريته. ويعود بعض الأمر إلى إخلاصه وأمانته لتجربته. فقد وهب هذا الفنان إحساسا خاصا بالعلاقات الأساسية، فراح يسعى طوال حياته للتعبير عن هذه الرؤية التشكيلية. ولقد طرق أشق السبل إلى ذلك، مختارا العمل المباشر بالخشب أو الحجر أو المعدن، جاهدا في أن تكون الاشكال التي «يكتشفها»

هي دائما أشكال وثيقة الصلة بالمادة التي يختارها. فأدى ذلك إلى ما عرفت به أعماله من تشويه للأشكال الطبيعية: فاذا كان للجسد أن يتمثل في الحجر، وجب على الجسد أن يتخذ طبيعة الحجر التركيبية والمادية ــ لا أن ينتحل الحجر شكلا يبدو فيه كأنه جسد من لحم ودم. وقد اتبع المثالون في العصور الأخرى هذا «القانون» ذاته، وهنري مور إنما يحذو في هذا التقليد حذو المثالين القدامى من المصريين والصينيين والمكسيكيين، وكذلك تقليد النحت في الكنائس السكسونية القديمة بانجلترا ذاتها. ولكن اتّباع التقليد ليس بالكافي. فللفنان العظيم، إضافة إلى ذلك، «رؤيا» شخصية، وهذه يجب تقديرها وتذوقها عندما ينظر المرء إلى العمل الفني، ولن يستطيع أحد أن يصفها بالألفاظ وصفا يفيها حقها. فالمسألة هنا هي مسألة خلق الاحساس بالحيوية عن طريق وسيلة مجرّدة. والحيوية في الأجسام العضوية هي نتيجة الحركة والنمو. ومشكلة المثال هي إضفاء هذه الصفة الحركية على أجسام لا تتحرك ولا تنمو. وهو يحققها بخلق علاقات معينة بين الكتلة الصلدة والفضاء المحيط بها، وبتقسيم الكتلة إلى مساحات متباينة ــ من تقعرات وتحدبات تتصل اتصالا إيقاعيا وتبدو كأنها تتداخل الواحدة في الأخرى. وخلق مثـــل هذه الحيوية في كتلة من الجماد أمر في غاية الصعوبة، لا يستطيع تحقيقه إلا أعظم المثالين. فهو لا يتطلب ضربا خاصا من الحس التشكيلي وحسب، بل مقدرة على ترجمة هذا الحس إلى شكل مادي موضوعي.

وهناك شواغل انسانية لا يستطيع أي مثال في أوربا المعاصرة أن يتجنبها. فنحن نعيش في مدن، ونظرتنا كلها تتركز في الانسان. ولذا فان المثال المعاصر يميل إلى تأويل الشكل الانساني كما يتمثله. وقد كان هذا هو الاتجاه الطبيعي لدى المثالين طوال قرون عديدة خلت، وهنري مور من هذه الناحية إنما يتبع هذا التقليد. وهذا الميل لديه تكيّفه رغبته في الربط بين الشكل الانساني وبعض الأشكال الأصيلة الموجودة في الطبيعة: وسأتناول هذه الناحية من فنه فيما بعد. إلا أنني أود أن أؤكد أولا، أن نحت هنري مور مبني أصلا على دقة ملاحظته للأشكال الطبيعية وعلى درسها. فقد قضى وهو طالب سنوات عديدة في الرسم وفي صياغة التماثيل نقلا عن النماذج الحية، وهو ما زال يعود بين الحين والآخر إلى ذلك النوع من الرسم. والتأكيد على هذه الحقيقة أمر في أقصى الأهمية، بحيث أود أن أستشهد بما قاله لي هو نفسه:

«كل بضعة اشهر أتوقف عن النحت أسبوعين أو ثلاثة وأرسم عن النماذج الحية. وكنت فيما مضى أخلط بين الاثنين، فأنحت مثلا أثناء النهار وأرسم عن نموذج حي في المساء. غير أنني وجدت هذه الطريقة غير مرضية – فهذان الوجهان من النشاط لا ينسجمان، لأن الحالة الذهنية التي يتطلبها كل منهما تختلف الواحدة عن الأخرى. فهي موضوعية في الأول وذاتية في الثاني. والحجر يختلف عن اللحم والدم إلى حد يستحيل عنده على المثال أن ينحت مباشرة عن الحياة دون إساءة استعمال مادة النحت. والرسم يختلف عن النحت كل الاختلاف، بحيث أن الشكل أو الحجم أو الموضوع الذي يرضي الفنان رسما قد لا يبدو صالحا أبدا عند تمثيله بالحجر. ومع ذلك، فان ثمة صلة بين رسومي وتماثيلي. فالرسم عن الحياة يحافظ على سلامة الرؤية لدى المثال – ولعله يفعل فعل الماء في النبات – ويقلل من خطر تكرار المرء لنفسه واتّباع نهج لا يتغير. كما أنه يوسع حصيلة المثال من الأشكال ويزيد من معرفته بها. إلا انني في نحتي لا أستعمل ذاكرتي أو ملاحظاتي لجسم معين، بل أوثر كل ما يصدر عن ذخيرة معرفتي بالأشكال الطبيعية».

ومعنى هذا أن الفنان يتعرف بصورة مستمرة دقيقة على الطرق التي تنتهجها الطبيعة – لا سيما طرق النمو – فيستطيع بالاعتماد على عمق معرفته وصدقها أن يخلق أشكالا مثلى تتمتع بكل ما في الأشكال الطبيعية من تركيب وإيقاع حيويين. ويستطيع كذلك أن يتخلص من كل ما هو عرضي في الطبيعة ليخلق ما هو ضروري وأزلي من الناحية الروحية.

ولكن ثمة هذه الصعوبة: معظم أشكال النمو الطبيعي ناجم عن مواد دائمة التحول والتبدل – كاللحم والدم، والجذوع الطريئة والعصارة – وهذه تستحيل ترجمتها مباشرة إلى مواد صلبة وهشة كالحجر والمعدن. ولذلك فقد راح هنري مور يبحث بين أشكال الطبيعة عن أنواع من النمو أصلب وأبطأ، إذ أدرك أنه بين هذه الأنواع سيجد الأشكال التي توائم ما يستعمله من مواد النحت. فتغلغل إلى ما وراء اللحم إلى التركيب الصلب في العظم، ودرس الحصي وتشكيلات الصخور. فالحصي والصخور تدل على كيفية معاملة الطبيعة للحجر – فالحصي الأملس الذي صقله البحر يكشف عن التخطيطات الكامنة في الحجارة، وهي تخطيطات يحددها تنوع التماسك التركيبي في الحجر.

والحجر ليس كتلة مستوية، والتناظر خارج عن طبيعته. والحصي المصقول يكشف عن مبادىء تركيبه الذي لا يخضع للتناظر. والصخور ترينا الحجر وقد مزقته نوازل الطبيعة وشققته، أو ترينا إياه وقد صقلته الرياح والأمطار وغيرت معالمه. وهي ترينا الايقاع غير المتناظر في الحجر عندما تنشق طبقات التركيب الصخري. فالمعالم الظاهرة التي تحدد التلال والجبال ما هي إلا الكتابة القلقة التي تخطها الطبيعة. وأوفر من الصخور معنى هي الاشكال المكونة من المواد الصلبة، كالنمو الفعلي في ثنايا الطبيعة الذي نشاهده في البلورات والأصداف والعظام. والبلورات مفتاح من مفاتيح النسب الهندسية التي تتخذها المعادن تلقائيا، بينما تمثل الأصداف طريقة الطبيعة في إيجاد أشكال جوفاء صلبة، وهي خلاصة التناغم والتناسب. أما العظام فانها تجمع بين القوة التركيبية الشديدة وبين الخفة القصوى، فتكون النتيجة توترا طبيعيا في الشكل. وهي تبدي في مفاصلها ذلك التحول الرائع في التراكيب الصلبة من اتجاه إلى اتجاه، وتلك الالتواءات المثلى التي تطرأ على التركيب الصلب في مثل هذه الحركات الانتقالية.

وبعد أن يقوم المثال بهذه الدراسات للأشكال الطبيعية (وهو دائم الاستمرار بها)، تصبح مشكلته تطبيقها في تأويل أفكاره المبدعة. فهو مثلا قد يبغي أن يعبر بالحجر عن إدراكه العاطفي للجسم الانساني. وهو يعتبر نسخ هذا الجسم مباشرة في الحجر إساءة استغلال فظيعة للحجر، وتمثيلا خاطئا لصفات اللحم والدم. فالنحت الذي يمثل الأشكال الانسانية لا يمكن أن يكون إلا محاولة إخضاع مادة ما لخدمة مادة أخرى. وقد حاول المثالون في الواقع، في أكثر الفترات، أن يخفوا طبيعة تماثيلهم الحجرية بصبغها أو تلوينها. أما هدف مثال كهنري مور فهو تمثيل أفكاره في أشكال تتفق والمادة التي يعمل بها. وقد شرحت كيف يقوم بالبحث المركز لاكتشاف الأشكال الملائمة لمادته. وفنه كله يتألف من تحقيق حل وسط معقول بين هذه الأشكال وبين مواضيع خياله. وفي اعتقادي أن فترات الفن العظيمة كلها اتصفت بمثل هذه الغاية، ولا يشذ عن ذلك إلا تلك النماذج الفنية النادرة التي تهمل فيها جميع العلاقات بالطبيعة من أجل مثال منزه مجرد من مثل الجمال.

وليست أصالة مور فنية وحسب — إنها شخصية أيضا. فهو من أصل بسيط إذ كان أبوه من عمال المناجم، وقد حافظ طيلة حياته على بساطة في السلوك وجدة في

الرؤية لا يحس بهما تماما إلا الذين يعرفونه معرفة شخصية. ولكنني أعتقد أن هذه الصفة قد تحولت إلى فنه أيضا. إن الكثير من الفن الحديث يمكن اتهامه عن حق بالحذلقة – والفن المتحذلق هو حصيلة المعرفة والمحاكاة، لا الشعور والحدس. وقد أشرت فيما سبق إلى أن هنري مور مدين لأساطين الفن القدامى – وهل يجرؤ أي فنان صحيح على تجاهل كنز كهذا من التجارب الفنية؟ ولكن ما أعظم الفارق بين فنان يختلس من هذا الكنز وفنان يضيف إليه! إن نحت هنري مور هبة من أعظم هبات العصور الحديثة لكنز الفن الباقي على مر الأزمان.

ولئن تكن أعمال مور من أغزر ما أنتج هذا العصر ابتكارا وتجريبا، فانه ليس بالفنان المتحذلق، ولا هو بالفنان المغرور. فهو يعترف بصراحة تامة بدينه لمن سبقه مباشرة من الفنانين، وباعجابه العميق بكبار المثالين والرسامين الذين عرفهم الماضي. والكلمة التي تخطر ببال المرء تلقائيا عندما يكتب عنه – وهي كلمة استعملتها سابقا – هي «الأصالة»: أصالة الروح والرؤية. هذه هي الصفة التي تعلو على مد الالهام وانحساره، وتغدق على فنه تأثيره المستمر وقوته الباقية.

«عائلة» من رسم هنري مور.

جوزيف ترِنـمَن

التليفزيون كوسيلة تعليمية

يروى عن أفلاطون أنه قال إن أحد ملوك المصريين القدماء كان يعتقد اعتقادا راسخا أن اختراع الكتابة كفيل بأن يوهن الذاكرة، وكانت حجة الملك في ذلك أن الناس لن يهتموا بتذكر ما يتعلمون إذ هم وجدوا سبيلا إلى تدوين علومهم. هذا هو حال البشر منذ أقدم العصور، فما تكاد تخترع وسيلة جديدة من وسائل الاتصال، حتى تقابل بمشاعر مختلطة؛ فالبعض يرحب بها على أنها ستفتح آفاقا جديدة، في حين ينظر البعض الآخر إلى كل ما هو جديد نظرة شك وارتياب. فعندما اخترعت الطباعة مثلاً اعترض بعض العلماء على الكتب المطبوعة بحجة أنها ليست في المستوى العالي الذي ألفوه في المخطوطات، بل ذهبوا إلى ما هو أبعد من هذا فقالوا إن الكتب المطبوعة لا تليق بأن يحتفظ بها في المكتبات، إذ أن أمثال هذه الكتب قد تجعل المعرفة شيئا مبتذلا عندما تصبح في متناول الجميع.

وفي عصرنا الحديث ما أن اخترع الراديو والتليفزيون حتى أعرب البعض عن شكوكهم، ورأوا أن في السهولة الفائقة التي يمكن بها لأي انسان أن يشغّل جهاز الراديو أو التليفزيون بمجرد إدارة مفتاح أو الضغط على زر، ما يبرر التنديد بهذه المخترعات الحديثة، ومن ثم اعتبروها مجرد وسيلة رخيصة من وسائل اللهو والتسلية. ولكن هذا لم يكن لحسن الحظ رأي الأغلبية الساحقة من الناس — فالأغلبية تفضل دائما أن تحكم بنفسها على الأشياء. وقد انتشرت أجهزة الراديو والتليفزيون وعمت بين الملايين في أنحاء مختلفة من العالم، وكان انتشارها واسعا لا تحده سوى الامكانيات المادية للمشترين وطاقة مصانع الراديو والتليفزيون على إنتاج العدد المطلوب من الأجهزة.

التليفزيون كوسيلة تعليمية

وقد أصبح التليفزيون من المظاهر المسلم بها في عصرنا الراهن قبل أن نتمكن من تقدير مدى تأثيره على المتفرجين وكيفية ذلك. فقد قبل العالم الغربي التليفزيون بثقة عمياء وأقر الناس بأنه شيء جدير بالاقتناء. ولعل هذا هو ما يجب أن يكون عليه الحال في أي مجتمع ديموقراطي من المفروض أن يقرر فيه الأفراد أمثال هذه الأمور بأنفسهم. ومهما يكن الأمر، فلا شك في أن الناس يستمتعون بمشاهدة التليفزيون. ففي بريطانيا وأميركا، وفي عدة أقطار أخرى، يقضي الفرد ساعتين في المتوسط من كل مساء في مشاهدة برامج التليفزيون. وهم لا يشاهدون البرامج التي يفضلونها فحسب، بل يشاهدون أيضا ما قد يقرون فيما بعد بأنه لم يرق لهم. ويحق لنا إذن أن نتساءل: كيف يمكن للصور التي تتراقص على هذه الشاشة الصغيرة أن تجبر الناس على مشاهدتها؟ ولعل الاجابة على هذا السؤال تتضمن الوسائل التي تمكننا من استغلال التليفزيون على خير وجه، وخاصة فيما يتعلق بامكانيات استخدامه في ميدان التربية ولأغراض التعليم.

لقد أخذ التليفزيون يحل محل الراديو في قطر بعد آخر. وفي فترة ليست بالبعيدة، في أوائل العقد الثالث من هذا القرن، كان الناس في بريطانيا يصغون إلى أصوات المغنين والمتحدثين، والى الحفلات الموسيقية التي تذاع بالراديو، بنفس الولع الذي يولونه الآن برامج التليفزيون. كان الراديو حينئذ شيئا جديدا – ولكل جديد بهجته. وفتح الراديو آفاقا جديدة أمام الملايين، ولكن ما أن فقدت هذه الآفاق جدتها حتى بدأ سلطانه يأفل. ففي خلال سنوات قلائل تضاءل شأن الراديو في الأقطار الغربية، وأصبح مجرد أداة لانتاج أصوات لا يصغي إليها أحد إصغاء جديا. وحتى في هذا الدور المبتذل أصبح متوسط الاستماع إلى الراديو في اليوم الواحد لا يزيد على نصف ساعة على أكثر تقدير. فهل سيكون هذا مصير التليفزيون أيضا؟ وهل سيفقد التليفزيون بدوره سطوته التي يسيطر بها الآن على انتباه المتفرجين؟ يبدو أن الجواب على هذا السؤال هو بالنفي إذ لا توجد، حتى الآن، سواء في أميركا أو بريطانيا، أية دلائل تشير إلى أن ولع الناس بالتليفزيون – حتى بين أولئك الذين دأبوا على مشاهدته أكثر من عشرين عاما – قد بدأ يخبو.

ما هي اذن المزايا الخاصة التي يتمتع بها التليفزيون والتي استطاع بواسطتها أن يحرز قصب السبق على الراديو وأن يحتفظ بمكانته؟ قد لا تكون هناك أية مزايا خاصة

سوى تلك الخاصية المهمة الواضحة، الأ وهي أنه يضيف الصورة إلى الصوت. ويشترك التليفزيون مع الراديو في عدة خصائص لا نجدها في أية وسيلة أخرى من وسائل الاتصال. فصوت المتحدث على التليفزيون، كصورته، قريب من المتفرج. وعادة يكون المتحدث على مسافة قدمين أو ثلاثة أقدام من الميكروفون، بينما نجلس نحن على مسافة ستة أو سبعة أقدام من جهاز الأستقبال، وبذلك نكون على مسافة لا تزيد على ثمانية أقدام من الشخص الذي يخاطبنا. وهذه المسافة هي أقل بكثير من أية مسافة يمكن أن تكون بين المستمع أو المتفرج وبين المتحدث سواء أكان على مسرح أم في قاعة عامة. أما من حيث الرؤية، فنحن لا نبعد عن المتحدث أكثر من عشرين قدما. ومهما كانت الصورة صغيرة فان العين تعدل نفسها لاستقبالها بحيث يعتقد المتفرج أنه قريب نسبيا مما يشاهد على شاشة التليفزيون، وثيق الصلة به. وصفة القرب هذه تسبغ على التليفزيون خصائص الاتصال الشخصي الوثيق بين المتحدث والمشاهد. ويزداد هذا الاحساس قوة إذا كان جهاز التليفزيون في بيت المشاهد، وكأنما قد نزل المتحدث على الشاشة ضيفا عليه.

ولنقارن الآن بين التليفزيون والسينما. شاشة السينما ضخمة، ونحن نجلس منها على مسافة أقرب بكثير من المسافة التي تفصلنا عن شاشة التليفزيون، اذا أخذنا في الاعتبار مساحة شاشة السينما. ولكن يجب ألا يغيب عن الاذهان أننا نشاهد الأفلام السينمائية في حفلات عامة، وأن الممثلين لا ينظرون إلى الكاميرا رأسا، وبالتالي فهم لا ينظرون إلينا مباشرة. ولكن المتحدث على شاشة التليفزيون ينظر إلينا مباشرة في أغلب الاحيان، ويقترب من المتفرج إلى حد قد يرى منه ذرة غبار فوق أنفه! ويحيط بالسينما جو خيالي ونوع من خداع النفس، بحيث نشعر دائما بشبه صدمة أو نتنفس الصعداء عندما نخرج من دار السينما ونعود إلى عالم الواقع. ولكن الحال ليس كذلك بالنسبة إلى التليفزيون. فالمتحدث على شاشة التليفزيون يرتدي ملابس عادية ويتصرف تصرفات مألوفة، ولذا نميل إلى الأخذ بما نشاهد منه ونسمع.

ولكن إذا كان التليفزيون يقربنا من المتحدث أو المغني، فهل معنى هذا أننا نراه على حقيقته؟ وهل يظهر لنا التليفزيون الحقيقة على الدوام؟ كلا — إنه لا يظهرها دائما، وان كان غالبا يظهرها. فان الظروف التى تحيط باستوديو التليفزيون — من

أضواء براقة تضفي على الجو حرارة، والمكياج، وما يدور خلف الكاميرا من اتصالات بين المخرج ومدير المسرح ومهندسي الضوء وغيرهم، وشعور المتحدث بعدم وجود اتصال مباشر بينه وبين المتفرجين – هذه العوامل جميعها تجعل من الظهور على شاشة التليفزيون عملا غير طبيعي، ولا يستطيع أن يخرج من هذه التجربة سالما سوى الممثل القدير، أو الشخص الذي يتمتع بشعور قوي من الثقة بالنفس. وعمليات الانتاج في التليفزيون تكلف مبالغ طائلة، كما أنها تتطلب وسائل معقدة تبعدها كل البعد عن أن تكون طبيعية. وتختلف صناعة التليفزيون عن صناعة السينما في ناحية مهمة أخرى: فبينما يمكن إعادة تصوير أي جزء من أجزاء الفيلم السينمائي لسبب أو لآخر، فان المتفرج على برامج التليفزيون يشاهد ما يجري فعلاً في الاستديو في نفس الوقت. ومن ثم فان إخراج أية تمثيلية للتليفزيون يكاد يكون معجزة، إذ أنه يتطلب قسطا كبيرا من الاعداد والتنظيم والمراقبة. ولا يختلط مخرج برامج التليفزيون بالممثلين، كما هو الحال في استديوهات السينما، ولكنه ينفرد عنهم في غرفة زجاجية خارج الاستديو يراقب ما يجري على عدة أجهزة خاصة، ويصدر تعليماته وتوجيهاته عن طريق ميكروفون ينقلها إلى سماعات المصورين ومدير الاستوديو. وهنا نجد تناقضا – ففي التليفزيون، حيث يقر الجميع بأن سر النجاح هو مظهر الألفة وعدم التكلف الذي يجب أن يبدو به المتحدث، نواجه ظروفا اصطناعية معقدة تجعل من العسير على مظاهر الألفة وعدم التكلف هذه أن تجد مجالا للبروز.

ولكن، إذا تمكنا من التغلب على هذه المصاعب الفنية، فهل يصبح التليفزيون حينئذ وسيلة مهمة واسعة المدى لنشر العلم والثقافة؟ سنحاول الآن أن نجيب على هذا السؤال، آخذين بعين الاعتبار ما ذكرناه آنفا عن طبيعة التليفزيون واجتذابه للجماهير، وما نعرفه عن إمكانياته في توصيل المعارف والآراء.

من المؤكد أن بوسع التليفزيون اجتذاب جمهور من المتفرجين لأي موضوع قد لا يكون شيقا أو جذابا إذا عولج في كتاب أو مقال مطبوع أو في حديث يذاع بالراديو. ففي الصور المتحركة جاذبية تصعب مقاومتها. وقد أثبتت الاحصاءات أن المتفرجين على برامج التليفزيون المتقنة الاخراج، والتي تعالج الفنون والآثار القديمة والعلوم الطبيعية بوجه خاص، يبلغون الملايين، وهو عدد يزيد أضعافا مضاعفة على

عدد من يطالعون هذه الموضوعات في الكتب والمجلات. وقد شوهد في بريطانيا، خلال الانتخابات البرلمانية الاخيرة، كيف فضل معظم الناس أن يتابعوا الخطب السياسية التي كان يدلي بها خطباء الأحزاب الثلاثة ـ المحافظين والعمال والأحرار ـ على شاشة التليفزيون، عن قراءتها على صفحات الجرائد والمجلات أو الاستماع اليها على الراديو. والتعلم، كما هو معروف، عملية بطيئة شاقة حتى لمن يتمتعون بالمقدرة والكفاءة. ونحن نعرف أيضا، عن تجربة، أن النتائج الايجابية لمشاهدة أي برنامج أو مجموعة واحدة من البرامج ليست بذات أثر بالغ، ولا بد من التوفر على مشاهدة سلسلة البرامج، التي تعالج موضوعات مهمة، كل يوم ولمدة طويلة إذا كان للمتفرج أن يتأثر بها فعلا. وتجري الآن في مركز أبحاث التليفزيون بجامعة ليدز دراسات عن هذه التأثيرات التى لا تظهر إلابعد حين. ويبدو من هذه الدراسات أن المتفرج لا يكتسب علما أو معرفة بمجرد مشاهدة برنامج ثقافي، ولكنه يبدأ تدريجيا في توطيد معرفته بعالم يقع خارج أفقه الشخصي يغدو بمثابة مرجع له قيمته. فهو عندما يسمع مثلا حديثا حول الخلافات القبلية في وسط إفريقيا، يستطيع أن يرجع ما يسمعه إلى الصورة التي يكون قد كونها في ذهنه نتيجة لمشاهدة عدد من البرامج عن هذا الموضوع، وسيكون مرجعه الذهني هذا أكثر وضوحا وأدق تفصيلا من معلومات شخص عادي لم ير أية برامج تتصل بهذا الموضوع.

ولايقتصر التليفزيون على تزويد المتفرجين بمعلومات عن مختلف بقاع العالم وعن الشخصيات البارزة فحسب. ففي وسع المتفرج أن يستقي من برامجه معلومات مفيدة عن مواضيع متباينة مثل كيفية عمل آلة من الآلات، أو العمليات التي تجري في جسم الانسان. فأمثال هذه العمليات يمكن عرضها على شاشة التليفزيون على أدق نحو. وفي الجامعات والمستشفيات يجري فعلا استخدام أجهزة التليفزيون ـ المركبة في داخل الجامعة أو المستشفى ـ لتمكين عدد كبير من الطلبة من تتبع دقائق عملية جراحية لا يمكن لأكثر من طالب أو طالبين مشاهدة دقائقها في غرفة العمليات ذاتها. وبالمثل، لا يمكن لأكثر من فرد مشاهدة ما يقوم به جراح أسنان في فم المريض، في حين تستطيع كاميرا التليفزيون أن تلتقط ما يجرى وتظهره على شاشة التليفزيون بكل وضوح بحيث يتسنى لعشرات الطلبة أن يتتبعوا تفاصيل العملية.

ومن النتائج المحتملة للتليفزيون أنه يمكننا من أن نتفهم أوجه أختلاف الآخرين عن أنفسنا ونقدرها. ففي أية مقابلة تجري على التليفزيون يكاد المتفرج أن يرى المتحدث يقدح زناد فكره، كما أن طباع الشخص، ومدى تذوقه لروح الدعابة والفكاهة، وتفاعلاته مع آراء الآخرين، تظهر جميعها واضحة على الشاشة. ومشاهدة أمثال هؤلاء الأشخاص والتعرف عليهم عن طريق التليفزيون سيعين المتفرج على تفهم وجهة نظرهم في الحياة. وهكذا يتمكن صاحب العمل مثلا من معرفة موظفيه، ويتمكن العامل من أن يكوّن فكرة جديدة عن صاحب العمل، كما يرى رجال السياسة معارضيهم في ضوء آخر أكثر موضوعية، بينما يبدأ المتفرج يدرك أن الاتجاهات والآراء التي تختلف عن آرائه ومعتقداته ليست بالضرورة اتجاهات خاطئة، ولكنها تنشأ عن مجموعة مختلفة من القيم.

كل هذا يجعلنا نتوقع أن يكون للتليفزيون إمكانيات تثقيفية لاحد لها. ولكن يجدر بنا في هذه المرحلة الأ نطلق العنان لحماسنا. ولذا سأعرض للموضوع على أساس بعض الاكتشافات التي توصلت إليها أثناء عملي في أكسفورد خلال الأعوام الأربعة الماضية. فقد اختبرنا هناك إمكانيات البرامج التعليمية التي تذاع على التليفزيون ومدى إيصالها للأفكار والآراء إلى متفرجين ينتمون إلى فئات مختلفة من الشعب، يجمع أفرادها بين ذوي الثقافة العالية جدا وبين أفراد يجدون صعوبة في مجرد القراءة والكتابة. وقد أجري اختبارهم بواسطة موضوعات قدمت هى ذاتها بصورة برامج تليفزيون ومقالات مكتوبة وأحاديث مذاعة بالراديو. وكان يحق لنا أن نتوقع أن يكون استيعاب المقال المكتوب أسهل على ذوي الثقافة العالية، وأن أبسط الافراد ثقافة سيتمكنون من استيعاب برامج التليفزيون. ولكن النتائج التي توصلنا إليها كانت مخالفة تماما لهذا التوقع. فقد أكتشفنا أن الاختلاف بسيط للغاية بين أستيعاب برامج الراديو والمقالات المكتوبة وأستيعاب برامج التليفزيون، رغم أنه كان للتليفزيون ميزة خاصة في بعض البرامج، إذ أنه أفلح في الاحتفاظ بانتباه المتفرجين واهتمامهم أكثر من برامج الراديو ومن المقال المكتوب. غير أن شيئاً ما وقف حجر عثرة في سبيل فهم الكثير من الناس لما كان يقال لهم سواء عن طريق الراديو أو المقال المكتوب أو برامج التليفزيون.

وقد أوضحت نتائج بعض الدراسات، التي قمنا بها في نفس الوقت لمعرفة الخصائص

التي تجعل من برامج التليفزيون وسيلة ناجعة للاتصال الذهني، ماهية القصور عند البعض في فهم الموضوعات الذي أشرت إليه آنفا، كما أوضحت هذه النتائج وسائل تقديم البرامج التي تكفل إحراز النجاح. وعلى أية حال فان العقبة الحقيقية في سبيل فهم برامج التليفزيون – على غير ما توصي به بعض الأبحاث التي أجريت في أميركا – ليست اختيار الكلمات أو تعقد الجمل أو طولها، ولكنها ترجع إلى التجريد في الموضوع ذاته، إذا قورن بالموضوعات المألوفة الملموسة والتي هي بالتالي أقرب إلى الفهم. ويشمل هذا التجريد العلاقات بين الأشياء وكذلك العلاقة بين العلاقات المختلفة.

وهذه العقبة، التي تقف حائلا دون الفهم الكامل، موجودة في برامج التليفزيون كما هي موجودة في المقال المكتوب. وبالطبع يتم إيصال الأفكار الأكثر تجريدا بالكلمات وليس بالصور، غير أن الكلمات التي تستخدم ليست هي المسئولة عن إقامة هذه العقبة، وانما هي الرسوم التي تخطها هذه الكلمات في الذهن. ولنضرب مثلا على ذلك: إن فكرة زيادة الانتاجية فكرة مجردة صعبة، ولن تغير الرسوم البيانية أو صور الآلات والرجال الذين ينتجون بضائع من طبيعة الفكرة المجردة ذاتها. وكما ذكرت، يستطيع التليفزيون أن يظهر لنا العالم من حولنا ويزودنا بمعلومات يمكن أن تشكل مرجعا ذهنيا خصبا. ولكننا حالما نبدأ في شرح هذا العالم، لا مفر لنا من أن نلجأ إلى استخدام اللغة، وأهم من هذا، استخدام صور ذهنية أكثر تعميما تقوم وراء اللغة ذاتها.

فللتليفزيون إذن حدود كوسيلة من وسائل نشر العلم والثقافة، ولن نستطيع حل المشاكل المعقدة الخاصة بتعليم الجماهير بمجرد عرض سلسلة من الصور الجذابة على شاشة التليفزيون. ولكن التليفزيون يمكننا، أكثر من أية وسيلة اتصال أخرى، من قطع مرحلة كبيرة نحو حل هذه المشاكل، لا سيما إذا طبقنا بعض المبادىء العامة التي أعتقد بسلامتها. ويمكنني أن أدرج هذه المبادىء في القواعد السبع التالية:

١ – حدد الموضوع الأساسي للبرنامج قبل أي شيء آخر، واجعله واقعيا بعيدا عن التجريد بقدر الامكان. واذا رغبت في أن تخاطب عامة الشعب، عليك أن تجعل الخيط الذي يربط بين الافكار التي يقوم عليها البرنامج خيطا واقعيا – هذا إذا أردت للبرنامج أن ينجح.

٢ ــ هناك عناصر أساسية تجتذب اهتمام الانسان في أي مكان، منها الماء والحيوانات وأجسامنا والحب والشعوب الأخرى. فاذا أمكنك أن تقيم صلة بين موضوع البرنامج وأحد هذه العناصر، زاد احتمال نجاح البرنامج. ويكاد الاهتمام بالقصص والمواقف المثيرة أن يكون عاما، ومن ثم يستحسن عرض الحقائق الجافة في ثوب درامي حتى يسهل على أكبر عدد ممكن من المتفرجين فهمها والاستمتاع بها.

٣ ــ ينبغي على المتحدث على التليفزيون ألا يحاضر أو يخطب، وألا يتحدث إلى المتفرجين من عل، كما لوكان أرفع منهم مقاما. وعليه أن يذكر دائما أن المتفرج قريب منه، وأنه يخاطب فردا فتح له بيته وقبله ضيفا.

٤ ــ يجب على المتحدث على التليفزيون، إذا أراد النجاح، أن يكون طبيعيا غير متكلف، وأن يكون إنسانا بكل معنى الكلمة، يقر صراحة بأخطائه وبمدى معلوماته، وأن يظهر حب استطلاع واهتماما طبيعيين بالموضوع الذي يعالج.

٥ ــ لا داعي لأن تزعج نفسك بحثا عن الألفاظ والأسلوب إذا كان البرنامج مرتجلا، فأن حديثك سيسترسل على نحو طبيعي نتيجة لفهمك السليم وتقديرك للعلاقة بين المتفرج وبينك.

٦ ــ من الأفضل أن تبدأ بالصور الواقعية والمواقف الملموسة ثم تتطور إلى النقاط العامة. ويكمن الخطر في أن المخرجين يميلون الى تغيير المشاهد باستمرار، ولذا يحتمل الانتقال من نقطة إلى أخرى قبل أن يكون قد تم شرح الأولى شرحا وافياً.

٧ ــ (وهذه القاعدة هي امتداد للقاعدة السابقة) إن الصور المتحركة هي التي تجتذب انتباه المتفرج، ولذا يجب أن يتم التفكير في أي برنامج على أنه مجموعة من الصور المتحركة. فوقوف الكاميرا جامدة ثابتة يقلل من اهتمام المتفرج بالبرنامج.

واذا لم يحظ التليفزيون بنجاح أكبر بكثير من نجاح الصحف والكتب في نقل الأفكار التثقيفية، فأن تأثيره قد يكون كبيرا في ميدان آخر. ففي مساء كل يوم يشاهد المتفرج عالما من الناس على شاشة التليفزيون، ويلمس فيهم وجهات نظر متباينة في الحياة، وبالتدريج يصبح هذا العالم جزءا من كيانه. هذا هو ما توصلت إليه الدكتورة هيميلفيت في بحثها المستفيض عن «التليفزيون والطفل»، الذي خلصت منه إلى أن التليفزيون يؤثر في طريقة تفكير الطفل في المواقف التي تواجهه، كما يؤثر

على قيم الطفل الخاصة بالحكم على الأشياء. فالأطفال يرغبون مثلا في أن يقوموا بأعمال مشابهة لما يقوم به بعض الافراد الذين يشاهدونهم على شاشة التليفزيون. بل إنه من المعروف كذلك أن بعض الناس يقبلون على شراء أثاث وغير ذلك من حاجيات منازلهم على غرار ما يشاهدون على التليفزيون. وبمرور الزمن قد يقبل أمثال هؤلاء الناس وجهات النظر والأفكار التي تجد صدى لديهم، وخاصة تلك التي تدين بها شخصيات التليفزيون المحببة لنفوسهم. وعلى نفس النحو قد يتأثر تفكير المتفرج نحو أبناء الأجناس الأخرى، ونحو المسنين والاطفال، ونحو القانون عامة، ونحو رجال البوليس وغير ذلك من مظاهر الحياة الاجتماعية الأخرى.

غير أن لمعظم الناس آراء خاصة ثابتة لا تسهل زعزعتها فيما يختص بالمعتقدات الدينية والسياسية. ويوجد من الأدلة ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأنه طالما كان المتفرج مدركا أن ما يشاهده على شاشة التليفزيون قد يكون متحيزا أو أنه نوع من الدعاية لقضية ما، فانه يبدي مقاومة لما تنطوي عليه بعض البرامج من قدرة على الاقناع. ولكننا لا نعرف الكثير عن مدى تأثير السبل الأخرى الأقل وضوحا، بما في ذلك الافتراضات اللاشعورية، في تعديل آراء المتفرج الذي لا يشك فيما يشاهد على شاشة التليفزيون.

وعلى ضوء هذه الملاحظات يحق لنا أن نتساءل عن الامكانيات التربوية للتليفزيون، وخاصة في البلاد الحديثة العهد به.

يتيح التليفزيون للمتفرج أن يلم بسرعة كبيرة بجانب من المجتمع الذي يعيش فيه وبالعالم الذي يقع خارج حدود أفقه الشخصي. والتليفزيون قوة فعالة في ضم فئات المجتمع المختلفة وتوحيدها، وقد يمكّن عناصر متباينة، بل متعارضة في المجتمع، من أن تفهم وجهات نظر بعضها البعض. واذا استخدم التليفزيون كوسيلة من وسائل التعليم حيث نجد نقصا في عدد المدرسين (كما هو الحال في أمريكا، وكما قد يحدث في بريطانيا في القريب العاجل)، فبوسع المتحدث أن يحتفظ باهتمام جماعات كبيرة من المتفرجين وانتباههم (نحو ٣٠ فردا يراقبون جهازا ذا شاشة ٢١ بوصة) بطريقة لا تضارعها أية وسيلة أخرى. وليس من المتوقع أن تنتشر مشاهدة التليفزيون الجماعية هذه في بريطانيا كما هو الحال في فرنسا، نظرا لسرعة انتشار أجهزة التليفزيون

في بريطانيا، وتفضيل أهلها مشاهدة برامج التليفزيون كل في منزله الخاص. ولكن هناك إمكانيات تعليمية واسعة للتليفزيون في الاقطار التي لا يتوافر فيها عدد كاف من الأجهزة، حيث يمكن لجماعات من المتفرجين أن تشاهد برامج مختارة معينة تحت إشراف شخص كفء. كما أن للتليفزيون إمكانيات واضحة، كالربط بين الجامعات المختلفة بحيث يمكن للطلبة في جامعة ما أن يشاهدوا أستاذا متخصصا في مادة معينة يحاضر في جامعة أخرى. وهذه الوسيلة كفيلة بتوسيع نطاق الانتفاع بالموارد الثقافية النادرة.

ولكن لا شك في أن القيمة التثقيفية الكبرى للتليفزيون ستبقى دائما في نتاجه غير المباشر. فعن طريقه يمكن تعريف الشعب كله بقادة الفكر، وأسمى القيم، وخير ما في الفنون والعلوم. ويجب أن يتم هذا في قالب مقبول مفهوم، لا يشعر المتفرجين بأنهم يلقّنون معارف يصعب عليهم استيعابها، أو هي دون مستواهم فيحسون بأنهم موضع سخرية. وقد أسهم التليفزيون في بريطانيا بجهد فريد في هذه الناحية، وأثبت في كثير من الأحيان أنه من الممكن الجمع بين التثقيف والتسلية في آن واحد.

بيتر دوڤال سميث

صور من الحياة الأدبية

الحياة الأدبية في إنجلترا شبيهة بمثيلاتها في أي قطر متحضر آخر، ولكن وصفها يبدو لي أكثر تعذرا. وقد تتساءل لماذا هي كذلك. ولكي أشرح الموقف فلنفترض أن أديبا شابا من القاهرة وصل إلى لندن يحمل خطاب تقديم إلي، فأبادر إلى لقائه متشوقا إلى أخبار أصدقاء له ولي بمصر. وأنصت إليه بشغف وهو يحدثني عن أصدقائنا وما قاموا به أعمال، أو ما هم في سبيل إنجازه. وألاحظ أنه يضمن حديثه عرضا أسماء بعض الكتاب الانجليز الذين يعجب بهم، فيسأل عما يفعله الآن جريهام جرين، وهل هو منهمك في كتابة رواية جديدة؛ ويسأل إن كان إليوت منشغلا بتأليف مسرحية جديدة؛ ثم يسأل عما إذا كان سمرست موم موجودا في لندن في ذلك الحين. ويراودني شعور بالقلق وأنا أحاول استكناه مجرى تفكير ضيفي، وأحس أنه يتوقع أننا سنغادر الحانة المتواضعة التي تقابلنا فيها لأقوده إلى المقهى الذي يتخذ فيه سمرست موم مجلسه بين شباب الروائيين الانجليز، وحيث يجلس إليوت إلى مائدة قريبة يقرأ من مخطوطة مسرحية جديدة له بينما ينصت بعض الاصدقاء. وربما يتوقع ضيفي أن يجد هناك لورانس داريل يحاور ويتجادل مع جريهام جرين في فن الرواية. وأحس كذلك أن ضيفي يفترض أنني لابد أعرف كل فرد في المقهى، وأننا سننتقل من مائدة إلى أخرى، وأنه سيقضي بين ذلك كله أمسية من أمتع أمسيات حياته. وقد يتوقع صاحبي أن اقوده في أمسية أخرى إلى مقهى عام متواضع، يجتمع فيه الأدباء الشبان

الحانقون ليتجادلوا حتى ساعات الصباح الأولى. فهو إذن سيرى كل شيء، وسيقابل جميع الأدباء، ثم يعود بعد حين إلى القاهرة بعد أن يكون قد استفاد إلى أقصى حد ممكن من الفترة التي قضاها في لندن ــ تلك المدينة التي يسميها البعض أحيانا عاصمة العالم الأدبية.

ولكن صديقي، للأسف، لا يعدو أن يكون حالما في كل ذلك. وعندما أكشف له عن حقيقة الوضع في حياة لندن الأدبية، ونحن جالسان في الحانة المتواضعة التي التقينا فيها، فقد يأبى أن يصدقني، بل قد يظنني دعيا محتالا. فأبدأ في تؤدة أوضح له أنه يمكنني في الواقع أن أعرفه بجريهام جرين، وهو شخصية ممتعة ساحرة؛ ولكني أوضح له أن صداقتهما ستوءد في المهد، إن هو بدأ الحديث عن موضوع فن الرواية. وأشرح لصديقي، وهو لا يصدقني، أن الأدباء الانجليز يعرضون عن الحديث في الأدب، فاذا فرضنا أن لورانس داريل وجريهام جرين تقابلا في مقهى، فانهما يفضلان الحديث عن أي أمر عدا رواياتهما. وهما في الحقيقة لم يتقابلا بعد، وقد لا يتقابلان أبدا، فان داريل يعيش في جنوب فرنسا، أما جريهام جرين، فقد كان، عند ما رأيته آخر مرة، في طريقه إلى زيارة كندا.

فأين إذن تأخذ الحياة الأدبية الانجليزية مجراها؟ وفيم تتقوم تلك الحياة الأدبية، إن كان الأدب لا يعتبر موضوعا مناسبا للحديث بين الأدباء؟ هذا سؤال صعب، وسأحاول الاجابة عليه مستعينا بصفة خاصة بمؤلفات نشرت حديثا يقص فيها بعض المؤلفين قصة حياتهم الأدبية. ولما لم يكن هدف مؤلفي هذه الكتب أن يقدموا صورة شاملة لحياة لندن الأدبية في الفترات التي تناولوها في كتبهم، وإنما كان قصدهم تسجيل بعض ذكرياتهم الشخصية، لذلك ساحاول أن أضيف، إلى ما تحتويه هذه الكتب، قليلا من التجارب التي مررت بهـا أنا نفسي في الحياة الأدبية في لندن خلال السنوات العشر الأخيرة حتى أكمل الصورة بقدر المستطاع. وقد تلاحظ، كبداية، أنني قلت الحياة الأدبية في لندن (لا إنجلترا ولا بريطانيا) لأنه من الحقيقة الواقعة، أن الحياة الأدبية في هذه الجزر المكتظة بالسكان، تأخذ مجراها كليا تقريبا في العاصمة، كما هو الحال في أقطار كثيرة أخرى. وقد قامت في السنين الاخيرة إنتفاضات وثورات ضد تلك الحالة، لأن كثيرا من شباننا اللامعين في ميادين الرواية والنقد والشعر

إنما هم من الأقاليم. وهم يظهرون الاستياء من سيطرة لندن، فيعلنون في تحد أنهم لن ينتقلوا أبدا من مدينة سوانزى مثلا أو من نوتنجهام أو من هَلْ أو من أي مكان آخر يقيمون فيه. ولكنهم رغم ذلك كثيرا ما ينتقلون إلى لندن، فذلك أمر محتوم لا مفر منه. فدور النشر البريطانية كلها تقريبا تقوم في لندن، وأهم المجلات الرصينة تصدر في لندن. فاذا تحدثنا إذن عن الحياة الأدبية في انجلترا، فيمكننا، دون أن نخطىء، أن نقصر اهتمامنا على الحياة الأدبية في لندن فحسب.

ولقد كان من نجومها اللامعة طوال أربعين عاما تقريبا، كاتب يدعى پيتر كوينيل. وكان كوينيل في شبابه شاعرا مجيدا، وعندما تخلى عن كتابة الشعر صار كاتب مقالات وناقدا ممتازا، كما تولى أمر تحرير عدد من المجلات الأدبية المهمة. وأهم من هذا كله بالنسبة إلى بحثنا هذا، أنه رجل اجتماعي يحب الاختلاط بالناس، فعرف كل الأدباء المشهورين في زمنه. ولقد أصدر مؤخرا قصة حياته بعنوان «برج الحوت» (والاشارة هنا إلى برج الفلك الذي ولد تحته المؤلف). وليس الكتاب مجموعة قيل وقال، فان كوينيل يتصدى فيه لمقصد أهم وأكثر جدية، وهو البحث في طبيعة الأديب، لا كفرد أو ضمن مجموعة، ولكن كصنف أو نوع قائم بذاته. غير أن «برج الحوت» يلقي بمعلوماته الكثيرة أضواء جانبية على جزء من الحياة الأدبية. فكوينيل يصور في وضوح تام ناحيتين من نواحي تكوين الحياة الأدبية، أولاهما روح الدعة والدفء والراحة التي يتصف بها عالم الأدب في انجلترا، وثانيتهما مدى أثر الاعتبارات الطبقية في الأدب. فقد ابتدأت «الثقافة» بعد الحرب العظمى الأولى تحتل مكان «الرياضة» بين أفراد الطبقات العالية من المجتمع الانجليزي، ويقص علينا پيتر كوينيل فصولا ممتعة عن بعض الحفلات المختارة التي شارك فيها. ويظهر أن حركة تفضيل الثقافة هذه قد بدأتها الليدي أوتولين موريل، وكانت سيدة مرموقة حظيت منذ أربعين عاما بثقة البلاط الملكي وثقة رئيس وزراء ذلك الحين، وحظيت في الوقت نفسه بصداقة أدباء مشهورين من أمثال أولدس هكسلي ود. ه. لورانس. لذلك كان يجتمع في حفلات منزلها الريفي رجال من عالمين مختلفين تماما، ولابد أن كان في ذلك فائدة للطرفين. فالرجال من أصحاب القوة والسلطان هم في أشد الحاجة إلى القيم الانسانية يستمدونها من رجال الفن؛ والفنانون كذلك يجب عليهم أن يكونوا على اتصال دائم بما

يجري حولهم في العالم من أمور. وكان مسموحا للكتاب الناشئين أن يشاركوا في هذه الندوات، ولكن أكبر الظن أن شرط قبولهم حينئذ هو أن يكون سلوكهم الشخصي مقبولا لدى هذه الطبقات العالية. وعلى أي حال، فقد كان من نصيب الشاب پيتر كوينيل أن تولته ليدي أوتولين موريل بالرعاية، ثم أعقبتها كثيرات غيرها من المضيفات المشهورات. وفي المآدب الشهيرة التي كانت تقيمها مثلا ليدي كيونارد، قابل كوينيل رجالات السياسة ورجالات المال والاقتصاد في انجلترا في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن. ولپيتر كوينيل ميول اجتماعية يفتقر إليها كثيرون غيره من الأدباء بشكل فاضح. ولقد لاحظ كوينيل في بعض المناسبات أن عددا من الشبان اللامعين من الأدباء يدعون إلى هذه المآدب مرة، ثم لا تتكرر الدعوة بعد ذلك أبدا بسبب سلوكهم في هذه المآدب! فلا يمكن إذن اعتبار هذه الندوات مجالا حرا لتبادل الرأي بين اللدات المتساوين، ولكن الحقيقة المرة هي أن هذه الحفلات كانت المجال الوحيد من نوعه في الحياة الأدبية الانجليزية منذ ثلاثين أو أربعين عاما. أما الآن فحتى هذه الحفلات لا وجود لها، ولربما كان اختفاؤها راجعا إلى أن الدخول في بريطانيا اليوم أصبحت أكثر تقاربا. ولقد كان الغنى الموروث يتيح لوارثيه وقتا يشبعون فيه ما قد يكون لديهم من شغف بالأدب والفن، ويتيح لهم كذلك وسائل إقامة الحفلات واستضافة الأدباء والفنانين. ومن الحقائق المحزنة أن الأدباء الانجليز، فيما يبدو، ليست لديهم القدرة على تنظيم أنفسهم في حياة اجتماعية. وهم قد يبدأون حياتهم أصدقاء في المدرسة أو في الجامعة، ولكن سرعان ما ينفصلون، ويأخذ كل وجهته بعيدا عن الآخر. ولقد تعلم پيتر كوينيل وجريهام جرين مثلا في مدرسة واحدة، وكان كوينيل في جامعة أكسفورد صديقا حميما للروائي إيڤلين ووه. ولكنه رغم ذلك نادرا ما يقابل اليوم جريهام جرين، وعند ما نشر كوينيل كتابه «برج الحوت» هوجم الكتاب بمرارة في مقال نشرته مجلة أدبية أسبوعية، وكان المقال يحمل إمضاء إيڤلين ووه.

وقد تتساءل عما إذا كان الأدب الانجليزي يضار من هذا النقص الاجتماعي بين الأدباء. والمرء لا يتصور أن يعيش الأدباء الفرنسيون حياة كهذه. فأعظم الكتاب شهرة في باريس يظهرون بانتظام في أماكن عامة، وهم يجتمعون بمعاصريهم وكتاب جيلهم، ومن السهل على من هم أصغر منهم أن يقابلوهم، ويبدو أن لهم مكانتهم

الايجابية الثابتة في المجتمع؛ بينما الأدباء الانجليز يقضون حياة منزوية منعزلة، ووجودا يكاد يكون خفية واختلاسا. ولقد قال لي جريهام جرين مرة إنه يفضل ذلك ولا يريد حياة غير هذه، فان حياة الكاتب هي في رأيه حياة خاصة بطبيعتها تختلف عن حياة الفنانين الآخرين، وإن الأدباء إذا التقى بعضهم ببعض أكثر من اللازم، مالت كتبهم إلى أن تكون أدبية أكثر من اللازم كذلك، بعيدة أكثر مما يجب عن نوع الحياة العادية التي يحياها أغلب الناس. ومن الناحية الأخرى، كثيرا ما يفتقد شباب الأدباء صحبة لداتهم وزملائهم. وهم بالطبع يحبون أن يلمسوا أن غيرهم من الناس تواجههم نفس المشقات واللبس والتردد والشكوك التي تقابلهم هم. وقد تبدو مشكلة خلق نتاج أدبي وكأنها لا نفاذ منها ولاحل لها، إلا إذا أدركت أن هنالك آخرين لا يختلفون عنك كثيرا، وهم أيضا مشغولون بنفس المحاولة. ولعل قسطا صغيرا من الالتفات يحظى به هؤلاء ممن هم أكبر منهم سنا وأكثر تجربة وأعلى مقاما، يكون ذا عون عظيم. وقد قص پيتر كوينيل من ذكرياته قصة زيارة قام بها للروائي جورج مور، الذي مات عام ١٩٣٣ بعد عمر طويل. وكان عمر كوينيل حينذاك ثمانية وعشرين عاما، ولكنه كان معجبا منذ وقت طويل بأسلوب مور المهذب المصقول، الذي كان له أثره الكبير على أسلوبه هو، ولا زال. ويقول كوينيل إنه دبر مناسبة لزيارة الروائي العجوز، فكانت زيارة عجيبة حقا، ظل كوينيل خلالها يثرثر بلا انقطاع في حماس يكاد يكون هستريا بحكم الموقف، بينما لزم مور الصمت التام طوال الزيارة تقريبا. ويمكننا أن نستخلص من وصف كوينيل الممتع لهذه الزيارة، أن الأديب الشاب ارتكب الزلة القاصمة بالحديث في حماسة للأدب، بينما كان مور يفضل كثيرا أن يكون الحديث عن سباق الخيل، الذي كان يهتم به ويولع بشدة. ومع ذلك، فان المرء يشعر بأن الزيارة لم تكن خسارة كلها، فالأدباء لابد لهم أن يتقابلوا. ويمكننا القول من ناحية بأن الكاتب لا يفهمه حقيقة إلا كاتب آخر مثله، إذ أن الأدباء يقومون بأداء عمل خاص صعب إلى درجة يحتاج فيها كل إلى عناية من زميله وتعضيد. ومن المؤكد أن كوينيل لم يكن يشعر بأنه يضيع وقته بزيارة مور، ويمكننا أن نقول إن مور من ناحيته لم يكن يعترض جديا على لفتات الشاب المادحة. ولقد حدث لي، منذ سنوات، أن زرت في إحدى المناسبات سمرست موم، وهو بالتأكيد بين الكتاب الانجليز اليوم أكثرهم شهرة.

وكما حدث في زيارة كوينيل لجورج مور، إسترسلت وحيدا في ثرثرة طويلة عن إحدى قصص موم مقرظا إياها في تفصيل، مبينا على أي حال أنني قرأتها بعناية. وقد سرني ما أبداه الشيخ الكبير من بهجة لتقريظي، بل وكان تأثره ظاهرا. وقد تقابلنا بعد ذلك في فرص عديدة، رغم أنه لم يكن هناك عندي في تلك الايام شيء كان حقيقا باهتمامه وتقديره.

وعالم پيتر كوينيل لا يشمل كل نواحي الحياة الأدبية الانجليزية. ويمكننا بوجه عام أن نقسم القوى الرئيسية في تلك الحياة الادبية إلى معسكرين إثنين. ففي كتاب ممتع عنوانه «أعداء المواهب» كتبه قبل الحرب الاخيرة مباشرة سيريل كونولي، وهو من خير النقاد الانجليز، يقسم المؤلف الأدباء الانجليز المعاصرين إلى «الخاصة» و «البقية». والخاصة هنا هم الكتاب المدققون الذين ينظرون إلى إنتاجهم على أنه عمل «فني» بحت، فيسعون إلى صقل الأسلوب وتهذيبه وتعلية كتابتهم. وقد كان كونولي يعتبر نفسه من الخاصة، وكان كوينيل بلا جدال منهم كذلك. وكانت السيطرة تامة للخاصة في العقد الثاني من القرن العشرين، وإن بدت تهن في العقدين الثالث والرابع. غير أن نفوذهم تضاءل إلى حد كبير خلال السنوات العشر الأخيرة. وكان إنتاجهم يظهر لأعوام طويلة في مجلة أدبية كانت تدعى «الأفق»، التي كان لها تأثير جبار إبان الحرب وبعدها مباشرة. ولكن كان لمجلة «الأفق» هذه منافس خطير في مجلة تسمى «الأدب الحديث»، وعلى صفحاتها كان إنتاج الآخرين من غير الخاصة يجد طريقه إلى النشر. ولم يكن لهؤلاء تسمية عند كونولي، وإنما سماهم فقط «كتاب الدارجة». ولم يكن كثير من هؤلاء الكتاب ليختلف اختلافا ملموسا عن الأدباء الذين كان كونولي ينشر إنتاجهم في مجلته «الأفق»، بل كان كثير منهم يحظى باعجابه، وكان بينهم كتاب مثل إرنست همنجواي. ولعله من الواجب هنا أن أشير إلى أن الفرق بين اللغة الأدبية واللغة الدارجة في الانجليزية، لا يشبه بحال الفرق الكبير بينهما في العربية؛ فالفرق بينهما في الانجليزية هو في الأسلوب والايقاع أكثر منه في الألفاظ وقواعد اللغة.

وعلى أي حال، فان كتاب الدارجة قد وجدوا منبرهم في مجلة «الأدب الحديث» التي كانت تنشر في أشكال متعددة، من ضمنها طبعة رخيصة وجدت طريقها إلى

الانتشار السريع في العالم كله خلال سني الحرب، وكان القائم بتحريرها في كل هذا هو جون ليمن. ولقد نشر هو بدوره في العام الماضي قصة حياته مما يتيح لنا هنا فرصة ممتعة للمقارنة. و «أنا هو أخي» هو المجلد الثاني من كتاب ليمن عن قصة حياته. ويعالج هذا المجلد الثاني بعض النواحي من الحياة الأدبية الانجليزية، التي لعب فيها ليمن دورا بارزا، إبتداء من منتصف العقد الثالث من القرن إلى يومنا هذا. ويدخل بنا كتاب ليمن إلى ناحية من نواحي الحياة الأدبية لم يكن ممكنا حتى تخيل وجودها من قراءة كتاب كوينيل، مما يكشف عن مدى انعزالية الحياة الأدبية الانجليزية. ولقد كان العقد الثالث من القرن العشرين، عندما بدأت مجلة «الأدب الحديث» حياتها، فترة تحمس فيها رجال الفكر الانجليز للسياسة حماسا شديدا، وكان ليمن أحد متزعمي هذا الاتجاه. تلك هي الفترة التي انقلب فيها كثير من قادة الأدباء في بريطانيا شيوعيين، بدافع مما شهدوه من المآسي الانسانية خلال الأزمة الاقتصادية العالمية في أوائل العقد الثالث من هذا القرن، عند ما وصلت البطالة والتعطل عن العمل في معظم بلاد العالم إلى أخطر الحدود. ولقد كان من الدوافع المهمة الأخرى موقف الذبذبة وعدم المبالاة الذي وقفته حكومات أوربا حيال قيام الفاشية، مما ظهر على وجه الخصوص واضحا في سلبية موقف هذه الحكومات حينما غزت إيطاليا الفاشية أرض الحبشة. ولقد كانت مجلة «الأدب الحديث» في سني حياتها الأولى تعكس تيار الفكر هذا في دقة وحرص، بالرغم من أنها لم تكن مجلة شيوعية. وفي قصة حياته ينظر ليمن إلى الوراء، باحثا بدقة أحداث تلك الأيام، فيعرض آراء أصدقائه وآراءه هو، فيقول: «كان موقفنا العام هو أن الشعراء وغيرهم من الكتّاب والأدباء المبدعين، إن أرادوا أن يظلوا أحياء بمعنى الكلمة، أو أرادوا أن يقوموا بوظيفتهم يترجمون أحداث عصرهم ويشرحون تلك الأحداث لأبناء جيلهم، لا يسعهم إلا أن يهتموا اهتماما خاصا، ويشغلوا أنفسهم بالمعاني التي تكمن وراء الأفكار السياسية وخلف السلطان السياسي». فمن هم أولئك الكتاب الذين كانوا يشاركون في وجهة النظر هذه؟ كان أكثرهم صيتا وشهرة هو و. هـ. أودن رائد الشعراء الشبان في تلك الفترة وصوت الجيل الفتي الثائر في انجلترا حينذاك، وهو بعدئذ المهاجر إلى أمريكا، ثم هو الذي كان طوال السنوات الثلاث الأخيرة موضع الاحترام والتبجيل كأستاذ لكرسي الشعر في جامعة أكسفورد. وهكذا تدور الأيام ويلحق

التغير بحياة رجال الفكر الانجليز. ولكن ميول أودن في منتصف العقد الثالث من القرن كادت أن تكون شيوعية، وكذلك كان صديقاه الشاعر ستيفن سپندر (وهو من الأعمدة التي قامت عليها منظمة اليونسكو) والروائي كريستوفر ايشروود (وهو الآن يكتب حوار روايات السينما في هوليوود بعد أن اعتنق الديانة الهندوسية). ولقد كان لكل هؤلاء الكتاب تجارب مروا بها في أقطار القارة الأوربية، مما يفتقر إليه عادة الكتاب الانجليز الذين لم يغادروا أرض انجلترا. وقد كان من الطبيعي أن تهتم تلك الجماعة باكتشاف كتّاب ينبعون من بين صفوف الطبقات العاملة، وكان كثير من الانتاج المنشور على صفحات «الأدب الحديث» تصويرا لحياة هذه الطبقات، وبذلك دخل عنصر جديد في ميدان الأدب الانجليزي. والتأثيرات الأدبية تستغرق وقتا طويلا حتى تتضح وتبين، ولعلنا الآن فقط قد بدأنا نستفيد من الجهود التمهيدية الأولى التي بذلها جون ليمن ومن التف من الأدباء حول مجلته. فمن المؤكد أنه توجد الآن في انجلترا مؤلفات تصف حياة الطبقة العاملة أجود وأكثر مما وجد في أي وقت سابق.

وإذا عدنا إلى موضوعنا الأول، جاز لنا أن نتسأل إن كان هناك عند كتاب الدارجة اليساريين هؤلاء إحساس بالرابطة الجامعة بينهم أعمق وأعظم مما وجدنا بين الكتاب الخاصة. ويظهر أن الاجابة على تساؤلنا سلبية. فقد كان جون ليمن هو المنظم العظيم الذي ينسق بين أفراد هذه الجماعة، وكتابه يبين لنا أنه كان على الدوام يقيم المآدب، ويجمع بين الناس. ولكن يظهر أن الميل للعزلة الذي يكمن في أعماق الكاتب الانجليزي قد هزم حتى هذا المجاهد وخيب أمله. وهناك خرافة شجع على انتشارها رجال الصحافة تقول بأن الأدباء اليساريين في العقد الثالث من القرن العشرين كانوا جماعة متماسكة شديدة الارتباط؛ ومع ذلك فانك إن قابلتهم ستجد أن هذا غير صحيح. فالشعراء أودن وسپندر وسيسيل داي لويس ولوي ماكنيس أربعة من شعراء العقد الثالث يتحدث الناس دائما عنهم وكأنهم كانوا متحالفين معا. ولكن البحث والاستقصاء يكشفان الحقائق، فيتبين أن أودن وسپندر كانا حقيقة أصدقاء وهما طلبة في الجامعة، ولكن تلك الصداقة وهنت بعد المرحلة الجامعية؛ وأن أودن وماكنيس ذهبا معا في رحلة إلى ايسلندا حيث قضيا أجازتهما وكتبا معا كتابا عنها. وفيما عدا ذلك فان الأربعة كانوا

مجرد معارف، ولم تتعد الصلة بينهم حدود التعارف حتى يومنا هذا. ولربما كان ذلك العزوف لدى الأدباء الانجليز عن التجمع والتكتل سببا يوضح لنا فشل معظم محاولاتهم السياسية في العقد الثالث من القرن. وقد بذل ليمن أقصى ما وسعه لكي يجمع بينهم برباط وثيق. وفي كتابه، دون قصد منه، ناحية مسلية ممتعة، إذ يشعر القارىء بأنه كان مستغرقا بكل قواه في جهاد مقدس نبيل المقصد — ولكنه على الدوام مقضي عليه بالبوار والفشل — في سبيل الجمع بين أفراد محكوم على كل منهم أن يعيش منفردا. وهو يصف لنا وصفا مسليا أحد هذه الاجتماعات الأدبية، وكان مكانه لندن، وزمانه بعد الحرب مباشرة. وكان القصد من هذا الاجتماع أن يجد الشاعر الفرنسي لوي أراجون فرصة يقابل فيها الأدباء الانجليز بعد انفصال دام طوال سني الاحتلال الألماني لفرنسا. ولقد حظي أراجون بكثير من الاعجاب في انجلترا إبان الحرب بسبب موقفه ضد الألمان، وبسبب مجموعة قصائد الحب المنشورة في ديوانه المشهور «ثالم القلب»، الذي هربت منه نسخة إلى انجلترا أيام الحرب فأعيد منها طبعها. وقد سار الاجتماع في أوله على خير منوال، وامتدت أيد كثيرة تتصافح، وتشعبت الأحاديث في كل ناحية. وقد كان كل أدبائنا الممتازين حاضرين، فكانت باقة رائعة. وحينئذ اقترح أراجون بأن يقوم هو بالقاء بعض قصائده، ومن ضمنها قصائد جديدة لم يحظ بسماعها الأدباء الانجليز من قبل؛ فوافق الحاضرون في غير حماس. ولما كان أراجون معتادا على جو الصالونات الباريسية، حيث يستمع الناس في صمت وكأن على رؤوسهم الطير، لم يعرف متى وكيف يقف في إلقائه. فاستمر يقرأ غير منتبه، وابتدأ البعض ينظر إلى الساعة، والبعض يسترق رشفات من شراب. ومع هذا استمر الشاعر الفرنسي يقرأ القصيدة تلو القصيدة دون أن يشعر بتململ الحاضرين أو ضيقهم. لقد فرض أراجون على ذلك الجمع الأدبي الانجليزي مطلبا لم يعتد عليه، واللوم في ذلك لا يقع كله على الأدباء الانجليز، وإنما كذلك على أراجون الذي لم يدرك نظرة مضيفيه للأدب.

ولقد يكون غريبا أن يصير جون ليمن أحد قادة الأدباء اليساريين في العقد الثالث من القرن، لانه كانت هناك مؤثرات أخرى هامة في حياته الأدبية. فقد كان لديه قدر من المال، استثمره في دار نشر سميت دار هوجارث للنشر، التي كانت قد بدأتها الروائية المشهورة ڤرجينيا وولف وزوجها ليناردو وولف. وكان آل وولف قادة جماعة

أخرى من الأدباء مختلفة تماما، سميت «جماعة بلومزبري» نسبة إلى الحي الذي كانوا يسكنونه في وسط لندن. ولقد كانت تلك الجماعة ذات تأثير قوي في الحياة الأدبية الانجليزية في العقد الثاني من القرن، إلا أن نفوذها بدأ يضمحل بعد ذلك. وعلى أي حال فقد كانت ميول جماعة بلومزبري أقرب إلى القيم الجمالية عند سيريل كونولي وبيتر كوينيل منها إلى الاتجاهات الحماسية في ميدان السياسة عند رجال «الأدب الحديث». ولقد بدأت جماعة بلومزبري أول أمرها في جامعة كامبردج في بداية القرن عندما كان الروائي إ. م. فورستر والكاتب ليتون ستراتشي وعالم الاقتصاد لورد كينز، طلبة معا في تلك الجامعة. وكانوا أصدقاء تجمعهم مثل عليا عن الحياة العقلية المنزهة عن الأغراض. وامتدت صداقتهم إلى ما بعد ذلك، وصار لهم على مدى الأيام تأثير عظيم على الحياة الفكرية الانجليزية. ويمكننا أن نعرف الكثير عن هذه الجماعة من سيرة أخرى نشرها عن حياته في العام الماضي ليناردوولف بعنوان «البَدْر». ولما صار جون ليمن شريكا في دار هوجارث للنشر، انتخب بالتبعية عضوا في جماعة بلومزبري، رغم أنه كان بالطبع أصغر سنا بكثير من بقية الأعضاء من مثل آل وولف. ولقد أدت اتصالاته ومشاغله خارج نطاق جماعة بلومزبري إلى توتر العلاقات بينه وبين أعضاء المجموعة الاخرين، مما هو موصوف بطريقة ممتعة في ذلك الكتاب. ولقد كان ليمن ذكيا بعيد النظر في أن رأى مستقبل الأدب الانجليزي في حياة رجل الشارع، فان بلومزبري كانت تحتضر في العقد الثالث من القرن، وقد اندثر أثرها الآن. ومستقبل الأدب الانجليزي الآن في أيدي الأدباء الذين جاءوا في أعقاب «الأدب الحديث». ولولا وحي ليمن وأصدقائه، لكتبوا بطريقة تختلف تماما عن الطريقة التي بها الآن يكتبون. ومن الواضح البين (ولو أن ذلك في الوقت ذاته محزن) أن الاهتمام بالقيم الجمالية البحتة عند أمثال كونولي وكوينيل قد مضى وقتها وفات. أما الأدباء الشبان المرجوون للغد في عالم الرواية، أمثال جون برين وكنجزلي آميس والان سيليتو، فهم من معدن أكثر صلابة من أولئك السابقين المرهفين في رقة ولطف، وهم يتصفون بواقعية ملموسة، ولكنها للأسف تنحط في بعض الأحيان إلى درجات من الركاكة فجة آسية. والحقيقة الأخرى المحزنة في هؤلاء الأدباء الجدد، أنهم جميعا يتطابقون ويتماثلون بطريقة لم تكن عند سابقيهم.

وكحاشية لقصة الحياة الأدبية الانجليزية هذه في السنين الأخيرة، كما وصفتها على الأخص أقلام ثلاثة من أبرز من شاركوا فيها في كتب تقص قصة حياتهم، دعني أذكر سيرة رابعة كتبها رينر هيبنستول بعنوان «أربعة غائبون». وهو يقول إن الكتاب يتضمن ذكرياته عن أربعة من المؤلفين المتوفين مما كان لهم على حياته هو التأثير العظيم إبان العقدين الثالث والرابع من هذا القرن، وهم: جورج أورويل، وديلان توماس، والناقد ميدلتون مَرِي، والنحات إريك جيل. والكتاب في الحقيقة يعطي صورة ممتعة فسيحة شاملة للحياة المجنونة عند حافة عالم الأدب والفن في لندن. ويبدو أن هيبنستول قد ألحق نفسه بكل حركه غريبة شاذة ظهرت في تلك الأيام، من حركات الروحانيين، والكماليين من ذوي المثل الاجتماعية المستحيلة التحقيق، والطفيليين والمتسكعين. وأقصى غايات أغلب هؤلاء الناس ومثلهم العليا كانت تنحصر في التفكير العالي السامي يصاحبه من الحياة العالية الراقية ما يمكن الوصول اليه بدون بذل جهد أو القيام بأي عمل، اللهم إلا العمل الذي يرتضونه هم ويريدون القيام به. ومهما كانت الحال، فان أورويل كتب عددا من الروايات الممتازة كللها بكتابه المرعب «١٩٨٤». أما ديلان توماس فقد كان أسمى شاعر في جيله. وكان ميدلتون مرى ناقدا رفيعا، وجيل نحاتا شهيرا، بينما ألّف هيبنستول نفسه عددا من الروايات الممتازة. ولكنهم إبان العقد الثالث كانوا يعيشون عيشة كفاف غير منتظمة، تعوزها جدية حياة ليمن وأصدقائه، ورقة حياة جماعة بيتر كوينيل. ومن يدري فلعلهم كانوا يعيشون كما يجب أن يعيش أهل الفن. وقد يبدو بعض من يرد ذكرهم في هذا الكتاب تافها عديم القيمة، ولكن يكفي تبريرا لوجودهم، إن احتاج الأمر إلى تبرير، وجود كتاب من أمثال أورويل وديلان توماس، ممن كانوا يقومون بعمل جدي خطير. وليس من المحتمل أن يرى الوجود مرة أخرى أمثال هؤلاء الكتاب، أو أن يتكرر مثل إحساسهم بحياة الجماعة الطارئة غير المستقرة التي كانوا يحيونها. فقد صارت «الثقافة» اليوم في انجلترا كلمة محترمة، وصار ما يتوقع الفنان من جزاء شيئا كبيرا؛ فهناك الشهرة التي تتمثل في تردد الأسماء على صفحات الجرائد؛ وهناك المال الذي تدفعه للكاتب في سخاء شركات التليفزيون أو الأفلام السينمائية. ولكن الأدباء رغم ذلك ما زالوا يفضلون أن يعيشوا في عزلة أكثر مما كانوا في أي وقت مضى.

The Attack on World Poverty

Andrew Shonfield. *Chatto and Windus.* 21*s.*

The Rich and the Poor

Robert Theobold. *Clarkson N. Potter, Inc./Publisher.* $4·50.

من بين الكتب التي تصدر تباعا، والتي تبحث في اقتصاديات الدول المتخلفة، قليلا ما نجد في أي منها أي اقتراح عملي أو موضوعي لحل مشاكل هذه البلاد المتراكمة المتشعبة على أساس اقتصادي سليم، أو كيف يمكن أن نضع المساعدات الاقتصادية بموضع يستطيع أن يخدم هذه الدول إلى أقصى حد عملي ممكن. ولذا فهي مناسبة طيبة أن يصدر هذا الموسم كتابان يبحثان بموضوعية وجدية المشاكل الاقتصادية التي تعترض الدول المتخلفة.

والكتاب الأول، «الكفاح ضد الفقر في العالم» لأندرو شونفيلد المحرر الاقتصادي لجريدة «الأوبزرفر»، يبحث هذه المشاكل بالذات ويعالجها من زوايا مختلفة بعقل متفتح لطبيعة هذه الدول من الناحيتين الاجتماعية والسياسية، وبالتالي للناحية الاقتصادية. والكتاب هو خلاصة دراسة مستفيضة لاقتصاديات الدول المتخلفة أعده مؤلفه بتكليف من مؤسسة فورد.

ويتيح هذا الكتاب فرصة فريدة للنظر إلى السنوات العشر الأخيرة، لنتبين ما أحرزه هذا العقد من نجاح في هذا المضمار وما كشف عنه من قصور، ولنتطلع إلى الأمام لاستقصاء أسس جديدة أصلح للعمل من أجل الاستمرار في تقديم المساعدات لهذه الدول.

والمؤلف يتوجه في كتابه إلى الخاصة والعامة على السواء، يشرح لهم الكثير من الأوضاع الشاذة في اقتصاديات العالم، ويشير برأي، فيه شيء من الاصرار والتحدي، إلى طريق عملي من الممكن أن يحل بعض ما يعترض هذه الدول من مشاكل. ويرى شونفيلد أن المشكلة الأولى التي تواجه عددا كبيرا من الدول المتخلفة هي نزوح المتعلمين والمدربين من أبنائها إلى دول أغنى، بالرغم عن حاجة أوطانهم الملحة إليهم. والسبب في ذلك بديهي، إذ أن الدول الأغنى تستطيع أن تغري هؤلاء المتعلمين بأجور مرتفعة للعمل فيها. ويقول المؤلف إن هذه الظاهرة تبدو بصورة واضحة بين عدد غير قليل من أبناء أمريكا الجنوبية الذين تفتح لهم الولايات المتحدة أبوابها. ويستطرد المؤلف إلى مناقشة مشكلة أخرى تواجه أمريكا الجنوبية بالذات، وهي مشكلة عدد الموظفين الضخم في الدوائر الحكومية بسبب سياسة حشر الأنصار في الوظائف المدنية كنتيجة حتمية لعدم استقرار الحكومات والسرعة التي تتعاقب بها. فهؤلاء الموظفون يعتاشون على حساب الدخل القومي للبلاد دون أن يقوموا بأي عمل إيجابي يزيد من هذا الدخل، ومن ثم فان الميزانية لا تحتمل أن تدفع أجورا طيبة لأصحاب الخبرات الفنية الذين يضطرون بالتالي للنزوح إلى الخارج. ولذلك يرى المؤلف أن البنك الدولي محق في إصراره على أن تكفل أية دولة يقوم البنك بتمويل مشاريعها الصناعية بأن من الممكن لهذه المشاريع أن تدر دخلا يغطي مصاريفها في أقصر وقت ممكن.

ويقول شونفيلد إن الدور الكبير الذي لعبته الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق مشروع مارشال للمساعدة الاقتصادية كان محصورا فقط في إنعاش غرب أوروبا، أي أنه استهدف

مساعدة مجتمعات متقدمة اقتصاديا خسرت من جراء الحرب كثيرا من مقوماتها الاقتصادية. واليوم إذ أصبحت دول أوروبا الغربية ذات وضع اقتصادي سليم، يرى المؤلف أن عليها واجبا إزاء الدول المتخلفة اقتصاديا أينما وجدت، وذلك بأن تزيد من مبلغ المساعدة وتشارك مشاركة أكثر ايجابية في تطوير اقتصاديات هذه البلاد ورفع مستواها المعيشي. وإذا كانت المساعدات الاقتصادية المقدمة من الولايات المتحدة بعد الحرب قد اقتصرت على البلدان غير المتخلفة كثيرا، كايطاليا والبرازيل مثلا، لأن مبدأ المساعدة طبق حيث يمكن أن يعطي نتائج أسرع في هذه المجتمعات بالذات، فان ذلك لا يعني أن مبدأ الأفضلية في المساعدة كان يجب أن يترك دولا كثيرة في إفريقيا وآسيا بعيدة عن طريق التطور الاقتصادي الذي هو أساس لأي تطور اجتماعي أو سياسي ناجح.

والمشكلة الثانية التي يعرض لها شونفيلد في كتابه هي عدم دراية الخبراء الغربيين بواقع الدول المتخلفة، إذ يتوقعون نفس المستوى في تلك البلاد دون أية معرفة بواقع الحال في السوق الاقتصادية. ويورد المؤلف مثالا لذلك فيشير إلى المهندسين الذين يبنون سدا في الهند بأحدث الآلات التي توفر الأيدي العاملة بدلا من أن يشغّلوا آلاف الأيدي العاملة الرخيصة، فيسهمون بذلك في حل مشكلة البطالة السائدة. هذه حقائق بديهية كثيرا ما يغفل عنها الخبراء الأجانب.

ويعرض شونفيلد في كتابه عدة اقتراحات مهمة، منها أن المساعدة يجب أن تركز على عدد محدود من الدول التي هي في وضع يمكنها من الانتفاع بهذه المساعدة إلى حد كبير؛ وهذا يعني التخلي عن سياسة الأمم المتحدة الحالية في إعطاء جزء يسير إلى كل بلد محتاج في العالم، والعمل بدلا من ذلك بما يسميه شونفيلد «مبدأ الحصص غير المتساوية». وهذا يعني بالتالي أن ميزانية الأمم المتحدة الموزعة على عدد من الوكالات المختلفة يجب أن تركز في منظمة اقتصادية واحدة لها مطلق الصلاحية في توزيع المساعدة حيث تعتقد أنها أجدى.

وليس هناك مجال للشك في أن الحكومات الغنية ستساهم بمساعداتها باستعداد أكبر فيما إذا توفرت لها الظروف التي تلائمها، وفيما لو ضمنت هذه الحكومات أن مساعداتها ستذهب إلى البلاد التي تختارها. ومن ثم يبدو أن الوكالات العالمية التابعة للأمم المتحدة لا تستطيع أن تقنع الدول التي تقدم هذه المساعدات بارسال هذه المعونة عن طريقها، وهذه الناحية بالذات تحدو بالمؤلف إلى الشك في إمكانية الأمم المتحدة أن تصبح في المستقبل القريب الهيئة الوحيدة لتمويل مشروعات الدول المتخلفة. غير أن الأمم المتحدة تستطيع أن تؤمن، خلال ممثليها الفرعيين وإحصائياتها وتقاريرها ومناقشاتها العامة، أن المساعدات الثنائية لن تصبح أداة لاستعمار جديد.

ويرى شونفيلد أن المساعدة الفنية هي الميدان الذي تستطيع الأمم المتحدة أن تخدم فيه بصورة شرعية وعلى نحو فعال، ويشير إلى ضرورة تعديل أشياء كثيرة في بناء هذه الهيئة حتى تستطيع القيام بهذه المهمة. غير أنه يعتقد أن اقتراحاته حول تعاون كافة وكالات الهيئة ستجد ترحيبا ليس فقط في أمانتها العامة، بل بين معظم الدول الأعضاء. وبالرغم عن صعوبة مركزية هذا العمل، فان المؤلف يرى أن حل هذه المشكلة قد يكون في أيدي الدول التي تتلقى المساعدة، ويستشهد في ذلك بموقف يوغوسلافيا التي استطاعت أن تفرض بعض المركزية على وكالات الأمم المتحدة التي تمدها بالمعونة.

وعندما يستعرض المؤلف أهم الوسائل التي يمكن أن تسد الفجوة بين الدول الغنية والدول الفقيرة، يشير إلى قضية استقرار العملة، وهي مشكلة كل بلد حديث العهد بالاستقلال، التي تتمثل في وجود صندوق النقد الدولي. ويورد شونفيلد سؤالا وجهه إلى مدير الصندوق عن رأيه في أسرع الوسائل لتحقيق الرخاء الاقتصادي في الدول المتخلفة، فأجاب الأخير بأن واجب هذه الدول هو أن تبعث الثقة والاستقرار في عملتها؛ فعدم استقرار العملة في بلد ما كثيرا ما يفضي إلى التضخم المالي الذي سرعان ما يطيح باقتصاد هذا البلد.

ويخلص المؤلف إلى أن تحقيق النمو الاقتصادي

يفرض علينا أولا قبول مبدأ الحصص غير المتساوية، وأن الأساس الذي يجب أن تمنح بمقتضاه الدول الغنية مساعداتها يجب أن يكون أساسا اقتصاديا لا سياسيا. فعلى الدول المتقدمة اقتصاديا أن تعرف كيف تمنح قروضا لا لهدف سوى حل مشاكل الدول التي تطلب المساعدة، بدلا من أن تجعل من ذلك مناسبة لكسب سياسي.

وأعتقد أن مؤسسة فورد، في اختيارها أندرو شونفيلد لاجراء هذا التحقيق في مشاكل الدول الاقتصادية، قد وفقت في الاختيار كل التوفيق. فالمؤلف يبحث بعقلية الناقد المجردة، وعين الصحفي النفاذة، وذهن الاقتصادي الهادىء، ليصل إلى اقتراحات إنسانية بعيدة كل البعد عن الأهواء والتفكير العاطفي.

وكتابنا الثاني، «الأغنياء والفقراء»، يبحث أيضا في مشاكل الدول الاقتصادية على أساس اجتماعي وسياسي. وروبرت ثيوبولد، مؤلف هذا الكتاب، إقتصادي انكليزي عمل حينا في منظمة التعاون الاقتصادي الأوروبي في باريس. ولا شك في أن خبرته هذه قد اكسبته دراية واسعة بظروف الدول المتقدمة اقتصاديا بقدر ما يبدي من تفهم عميق لمشاكل الدول المتخلفة. وهو يبدأ من قضية مسلم بها، وهي أن استقرار الدول المتخلفة اقتصاديا وبقاءها يعتمد أولا على ما تلقاه من مساعدة الدول الأخرى. غير أنه يرى أن الدول المتقدمة مشغولة فيما بينها بمشاكل أيديولوجية هي في الحقيقة بعيدة عن الواقع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي في الدول المتخلفة. ويرى المؤلف من الغريب أن الدول قاطبة تكاد أن تنسى أن ما يصلح لبلد من نظم قد لا يصلح لبلد آخر، بل قد يضر به.

وغاية ثيوبولد في هذا الكتاب هي استكشاف علاقة الأحداث بالواقع، واثبات أن تقدير السياسة الحالية مبني على أساس غير ملائم، وأن الخطوات المتخذة على أساس مبادىء خاطئة تسيىء إلى أوضاع البلد بدلا من أن تحسنها. والنمو الاقتصادي لا يمكن عادة أن يؤمن إلا عن طريق «العملية الاقتصادية»، ولكنه يتطلب وجود بعض المظاهر الاجتماعية في العمل والراحة، وفي الاستهلاك والتوفير، وفي التمويل والابتداع. وتضم هذه الدراسة عددا من الاستنتاجات المبنية على قواعد كلاسيكية. وقد كانت النظرية الكلاسيكية تفترض أن المؤسسات التجارية تعمل دائما لمضاعفة أرباحها، بدون النظر لأية اعتبارات اجتماعية؛ غير أنه، كما كشفت أبحاث كبار الاقتصاديين المعاصرين، بدأت العلاقة الاجتماعية تظهر كعامل مهم في عالم الاقتصاد. ومن ثم فان أي تقدم اقتصادي يجب أن يراعي الجذور الاجتماعية لذلك البلد، وأن يتفهم مشاكل ذلك المجتمع بالذات. ويذكر المؤلف، على سبيل المثال، قصة قرية في إحدى الدول المتخلفة أدخلت إلى بيوتها أنابيب المياة، فرفض الأهالي استعمال هذه الأنابيب على أساس أنها بدعة. وحاولت السلطات أن تقنع الأهالي بقيمة هذا المشروع نظرا لما يوفره عليهم من عناء حمل المياه من البئر إلى بيوتهم عبر مسافات طويلة؛ غير أنها لم تجد أذنا صاغية. وأخيرا اتضح للمسئولين أن سبب عدم حماس أهل القرية للمشروع هو أن نساء القرية قد فقدن فرصة اللقاء والحديث حينما كن يجتمعن عند البئر، وكانت هذه هي وسيلة التسلية الوحيدة لديهن.

ويشير ثيوبولد إلى تقرير لمنظمة اليونسكو عن أثر التطور في المجتمع، فيذكر أنه إذا كان التطور جذريا وسريعا، فمن المحتمل أن يحطم المجتمع، كما أنه قد يترك الأفراد دون أية مساندة مما يولد عند بعضهم اضطرابا عقليا أو جسميا. ويرى المؤلف أن هذه الظاهرة يجب أن تكون موضع اعتبار لأن التغيرات المفاجئة تفضي إلى انقلاب في المفاهيم والقيم مما قد يؤدي إلى تحرك الأفراد في فراغ إزاء الأحداث.

ويولي ثيوبولد اهتماما خاصا بمشكلة تحديد النسل، ويشير إلى بعض المصادر التي تؤكد أنه ما لم يتخذ إجراء في هذا السبيل، فلا بد أن العالم سيشهد بعد حين هبوطا عاما في مستوى المعيشة، وفي ذلك عودة إلى فكرة مالثوس القديمة حول هذا الموضوع. غير أن المشكلة في بعض أقطار العالم أخطر من ذلك بكثير. فالموارد الطبيعية لتلك

الأقطار بوضعها الراهن لا يمكن أن تعول سكانها على الاطلاق. ومن أجل ذلك تلجأ حكومة الصين، مثلا، إلى منع هجرة الفلاح من القرية إلى المدينة بغية إبقائه في القرية للعمل فيها ولزيادة إنتاج الأرض، بدلا من الهجرة إلى المدينة للبحث عن عمل قد يجده أو لا يجده. وموقف كهذا قد يكون سليما من وجهة النظر الاقتصادية، ولكنه في الوقت نفسه كفيل بعرقلة التطور الاجتماعي. ومن ثم يرى المؤلف ضرورة مسايرة التطور الاجتماعي للتقدم الاقتصادي بحيث لا ترجح إحدى الكفتين على حساب الأخرى، وهو يرى أن الطريق الوحيد لحفظ التوازن هنا هو تثقيف الشعب.

ومن هذه النقطة ينتقل الكاتب إلى موضوع النظم السياسية ومدى إمكانية استعارتها، ويخص بالذكر إمكانية تطبيق النظم الديموقراطية الغربية في البلاد المتخلفة اقتصاديا. وهو يخلص إلى نتيجة توحيها له نظرته الاجتماعية الاقتصادية للأمور، فيقول إن الهدف هو أهم شيء. فما دام هدف الحكومة هو خدمة الشعب، فليس مهما نوع النظام الذي تنتهجه الحكومة لتحقيق ذلك الهدف. وهو يستشهد في ذلك بالنظم التي قبلتها الشعوب الغربية خلال الحرب والتي حدت من حريتها حينا من الزمن، ويذهب إلى أن حكومات الدول المتخلفة تواجه نفس الموقف؛ فهي اليوم في حرب ضد العوز الاقتصادي والتأخر الاجتماعي. ولا شك في أن هذا موقف طيب من المؤلف إزاء الدول المتخلفة اقتصاديا، وهو يؤمن أن الغرب يجب ألا يوجه النقد لأنظمة الحكم في تلك الدول، وأن على الدول القادرة أن تفهم أن تلك النظم التي قد تنتقدها هي الوحيدة المتوفرة لدى القائمين على أمور تلك البلاد، وإن لم تكن بالضرورة السياسة المثلى التي يفضلونها فيما لو سمحت الظروف.

وجدير بالذكر أن كلا من شونفيلد وثيوبولد متفائل في نظرته إلى المستقبل. فهما يؤمنان بالانسان وبمقدرته على حل مشاكله. غير أنهما يجمعان على أن السبيل الوحيد هو تحديد هدف واضح – هدف يحيل عالمنا الغني إلى عالم يسوده الرخاء.

رياض نجيب الريس

الفارابي

The Fusul al-Madani of Al-Farabi

Edited with an English translation, introduction and notes by D. M. Dunlop. *Cambridge University Press.* 80*s.*

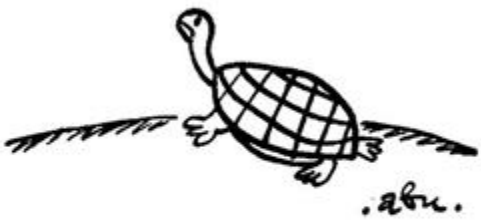
مكانة الفارابي في تاريخ الفلسفة الاسلامية غنية عن التعريف. فبفضل جهود حركة الترجمة ببغداد في القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد)، وعلى رأسها حنين بن اسحق، أمكن الافادة من دراسة النتاج الخصب للمعرفة والعلوم اليونانية باللغة العربية. وكان الكندي أول من أسهم في تكييف فلسفة الاغريق الوثنية حسب متطلبات التفكير الاسلامي. وما وصل إلى أيدينا من كتابات الكندي، التي حققها الأستاذ محمد ابو ريدة تحقيق قدير، يتميز بوجه عام بصبغة علمية ميتافيزيقية، وإن تطرق أيضا إلى علم الاخلاق. ثم جاء الفارابي في الجيل التالي، فحصر معظم عنايته في مشكلات فلسفة السياسة، مع أنه وجد لهذه المشكلات علاقة وثيقة بالمنطق وعلم النفس. وقد مهد الفارابي الطريق أمام أبي علي بن سينا، الذي اضاءت شعلة علمه وحكمته في دياجير العصور الوسطى.

ويظهر أن النص الذي حققه لأول مرة الدكتور

دنلوب، المحاضر في التاريخ الاسلامي بجامعة كمبريدج، هو آخر حلقة في سلسلة الدراسات التي أراد الفارابي بها تطبيق نظريات افلاطون وأرسطو على ظروف زمانه وعلى المجتمع الذي عاش فيه. وفي مقدمة سلسة مدعمة تدعيما قويا بالأسانيد، يقول المحقق المتضلع، الذي مضى عليه زمان وهو يدرس الفارابي، إن كتاب الفارابي الأشهر، «كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة» الذي حققه أولا العالم الألماني ديتريتشي سنة ١٨٩٥ وترجمه إلى الفرنسية ر. ب. جوسان ويوسف كرم وج. شلاله ونشر في القاهرة عام ١٩٤٩، إنما قد انتهى منه مؤلفه في دمشق سنة ٩٤٢ – ٩٤٣ للميلاد أو بعدها. ويقول المحقق أيضا إن الكتاب الفرعي، «كتاب السياسات المدنية» الذي نشر في حيدراباد سنة ١٣٤٦ هـ/١٩٢٧م، كتبه الفارابي في مصر سنة ٩٤٨ – ٩٤٩ للميلاد. وأخيرا، قبيل وفاته في رجب ٣٣٩ (ديسمبر ٩٥٠)، كتب الفارابي «فصول المدني». ويقيم الدكتور دنلوب هذا الترتيب التأريخي على أساس مقارنة الأحداث السياسية التي مر بها الفارابي بمقاطع معينة في «فصول المدني» تشير إلى تلك الاحداث.

وبعد، ما هو وجه الجدة في «فصول المدني» بالنسبة إلى كتابات الفارابي السياسية المعروفة من قبل؟ وقد يبدو، لاول وهلة، أن ذلك ليس بكثير، باستثناء صيغة الكتاب التي تذكرنا بمؤلفات أخرى ذات صفة مثليّة مشابهة، مثل «فصول طبية» لابن ماسويه وأبي بكر الرازي الذي يذكرنا بدوره بفصول أبقراط التي كان حسين بن اسحق قد ترجمها. ولكن إمعاننا النظر في «فصول المدني» يكشف لنا عن تطورات أبعد في تفكير الفارابي. ومن الامور التي تستحق الذكر رأيه الذي يورده في الفصل الرابع والخمسين، بأن على «الرئيس الأول» أن يتحلى بصفات «الحكمة والتعقل التام وجودة الاقناع وجودة التخييل والقدرة على الجهاد ببدنه» – وهي متطلبات يربطها الدكتور دنلوب بحملات سيف الدولة على البيزنطيين. ثم إن هناك فكرة جديدة أخرى، طورّها ابن باجة فيما بعد في كتابه المشهور «تدبير المتوحد»، وهي التي عبر عنها الفارابي بايجاز قاطع في الفصل الثامن والثمانين بالكلمات التالية: «ويكاد أن تكون الأشياء الانسانية التي هي أعظم الخيرات الارادية والصنائع في المدينة التغلّبية شرورا أو آفات واسبابا لآفات تحدث في العالم. فمن أجل ذلك حرم على الفاضل من الناس المقام في السياسات الفاسدة ووجبت عليه الهجرة الى المدن الفاضلة إن كان لها وجود في زمانه بالفعل. وأما إن كانت معدومة فالفاضل غريب في الدنيا وردىء العيش، والموت خير له من الحياة.»

وقد بنى الدكتور دنلوب تحقيقه هذا على مخطوطتي «فصول المدني» الوحيدتين المعروفتين لدينا، وإحداهما في مكتبة بودليان بجامعة اكسفورد، والأخرى، وهي نسخة أكمل، في مكتبة تشستر بيتي في دبلن، وقارن هاتين النسختين، وكلاهما غير خال من الأخطاء، بالترجمة العبرية للكتاب،



التي تعود إلى القرون الوسطى، والتي توجد لها مخطوطتان في اكسفورد؛ وبفضلها أمكن المحقق إجراء تحسينات ليست بالقليلة على النص. وكانت مهمة التحقيق والشرح صعبة، لأن أسلوب الفارابي ليس بالأسلوب الجلي الذي ينشده المرء، ولأن المخطوطات غير سليمة في أحيان كثيرة. وقد أجاد الدكتور دنلوب العمل بوجه عام، مع أن هناك فقرات قد يميل علماء آخرون إلى مخالفته الرأي فيها. كما أنه أضاف إلى قيمة هذا التحقيق بما وضعه من ملاحظات توضيحية وما ألحقه به من كشاف عربي.

والكتاب مطبوع طبعا جميلا في دار معروفة بمستوى منشوراتها الراقي، وهي حقيقة تحملنا على أن نستغرب وجود الكثير من الاخطاء المطبعية المتناثرة في الكتاب، إلا أنها أخطاء يسهل على القارىء المدقق تصحيحها.

ا. ج. أربري

مقالات أربعين عاما

Collected Essays Aldous Huxley. *Chatto and Windus.* 30*s.*

اكتشفت اولدس هكسلي قبل عشرين سنة خلت . . . في قطار. كان عليّ أن أقوم بسفرة إلى شمال انكلترا تستغرق سبع ساعات، فدفعا للملل المتوقع اشتريت من مكتبة في المحطة بلندن رواية تحمل اسمه. وما أن قرأت الصفحة الاولى حتى شعرت بانني أمر باحدى تلك التجارب التي توحي للمرء بانه قد عثر على طريق تفضي إلى رحاب من النفس والفكر كان يبحث عنها منذ زمان. لقد مرت ساعات الرحلة الطويلة الشاقة – والقطار مزدحم، والظروف ظروف حرب – وكأنها لم تكن. لقد بهرني الذكاء الدينامي، والمعرفة الكثيفة التي يحملها صاحبها بهذه الرشاقة العجيبة، والاستجابة التواقة اللعوب لكل ما في الحياة من تعقيد وتناقض وغزارة. بعد ذلك رحت أبحث عن كل ما يكتبه هذا الساحر الآسي: واذا قائمة كتبه طويلة تكاد تشمل فنون القول كلها، من رواية، ونقد، وشعر، ورحلة، ودين، وسيرة، وفلسفة. ومنذ ذلك اليوم لا أظنني فوّت عليّ من كتبه الاربعين ونيّف إلا القليل.

ولذا عندما تناولت كتابه الاخير «المقالات المجموعة»، كنت كمن يفتح صندوقا مليئا برسائل قديمة عزيزة. وكلما قرأت مقالا سمعت صوتا عرفته هذه السنين كلها، يعيد إلي متعة وجدت فيها غذاء ذهنيا لا أحسبني وجدت مثله في كتابات أي أديب معاصر آخر. فالكتاب يحمل في ٤٠٠ صفحة من القطع الكبير خلاصة عبقرية اولدس هكسلي المقالية. وقد أخذت المقالات السبع والاربعون من أربعة عشر كتابا من كتبه.

فالكتاب إذن عرض مركز لآراء مفكر، عميق الأثر في معاصريه، عالجها عبر أربعين سنة من الزمان من ١٩٢٠ إلى ١٩٦٠، وهي فترة من أهم فترات التاريخ تطورا وتوثبا وتساؤلا وقلقا. وليس من السهل وضع هذه المقالات تحت باب معين من أبواب المعرفة. فأولدس هكسلي ليس مجرد ناقد أدبي، وإن يكتب عن الأدب، ولا مجرد ناقد موسيقي أو فني، وإن يكتب عن الموسيقى والفن، ولا مجرد مفكر اجتماعي أو ديني أو علمي أو فلسفي أو تاريخي، وإن يتطرق إلى هذه المواضيع كلها ويستفيض فيها. إنه من تلك الفئة القليلة التي تمثل إنسان «النهضة» على أحسنه: الانسان

الكوني، أو الانسان المحيط، الذي لا يضع حدا بين معرفة ومعرفة، لأن المعرفة، مهما تنوعت أوجهها، هي في النهاية وحدة كبيرة – هي الانسان.

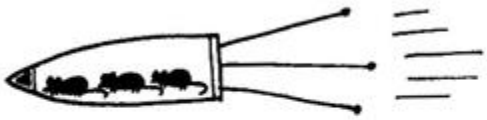
وهكسلي، في مقدمة قصيرة وضعها لكتابه هذا، يذكر مقاليا آخر عاش قبله بنحو من ثلاثمئة وخمسين سنة: مونتيني، فيذكرنا بسلفه الذهني. ولعل مونتني لم يتناول مواضيعه الاجتماعية والتاريخية والأدبية بالتفصيل والتحديد والدقة التي نراها في هكسلي. غير أنه كان من أوائل الذين جمعوا بين المعرفة الشتيتة المترامية والتجربة الشخصية.

واولدس هكسلي يسير على غرار هذا السلف الكبير، مع الفارق الذي يحتمه تغير العصر وتراكم التراث الحضاري. كلاهما يصر على الشمول، على إخضاع كل ما في الحياة، بقدر ما يستطيع المرء في عمر محدود وظروف محدودة، للتأمل والتعليق. فهكسلي يقول: «إن المقالة وسيلة من وسائل الأدب لقول كل شيء تقريبا عن أي شيء. والمقالة، تقليديا، قطعة قصيرة، لذا يستحيل على المرء أن يفسح للاشياء كلها مجال الحركة التامة ضمن حدود المقالة الواحدة، غير أن مجموعة من المقالات تستطيع أن تستوعب من المجال ما تستطيعه الرؤية الطويلة.»

وهو يذكر أن للمقالة أقطابا ثلاثة هي: القطب الشخصي الذي يقوم على السيرة الذاتية، والقطب الموضوعي المتعلق بالحقائق والمحسوسات الخاصة، والقطب المجرد العام. ومن الواضح من هذه المجموعة أن هكسلي قد كتب، في غضون أربعين سنة من التأمل والمطالعة والترحال البعيد، مقالات تدور حول هذه الأقطاب الثلاثة جميعها. وهو، كمونتني، بارع الاستفادة من القطب الشخصي، ويماثله من حيث القطب المجرد العام، ولكنه يفوقه في القطب الموضوعي المتعلق بالحقائق والمحسوسات، فهو يتمتع باطلاع على القضايا العلمية قلما يتاح لأديب.

في هذه الشحنة الباهظة من المعرفة والتجربة – وفيها أيضا الكثير من الصوفية التي أخذت بالازدياد في نظرة هكسلي إلى الحياة منذ الحرب العالمية الثانية – عنصر واحد اختلف فيه الرأي: السخرية.

فالسخرية صفة لازمت هكسلي في كل ما كتب، حتى الشعر. وهناك من قال إنه «يسخر من الحياة، لانه لا يحترم الحياة.» أما أنا فأرى أن سخريته الفلسفية جزء من صحوه الذهني، ويقظته الفنية التي تلازمه في كل ما يتأمل. إنها سخرية أناتول فرانس وفولتير – ومونتني نفسه. إنها المذكر أبدا بأن الانسان مزيج من المتناقضات، وأن الجد المأساوي نفسه، في حياة تصطرع فيها الاضداد، ينطوي على سخرية لا حيلة للانسان بها. ويبدو أن هكسلي، بنظرته الدينية التي تخترق المادة وترفضها، يرى «تقدم» الانسان مهددا بالمادية العلمية ذاتها التي، إذ تيسر هذا التقدم، تعد بالخير ثم تحقق الشر. وهو حين يعبر عن خشيته من التضخم الحضاري الذي سيؤدي إلى تضاؤل الفرد واضمحلال قيمه الروحية، يجعل من السخرية أحيانا مصححا لغرور هذا العصر العلمي وصلفه السياسي. وهو من حيث قدرته على اللهو بالآراء، وتخريجها الحاذق تخريجا ضاحكا ومريعا معا، ينتمي إلى التقليد الفرنسي، أكثر مما ينتمي إلى تقليد باكون وجونسن ولام



وهازلت. غير أنه، احيانا، يشتد به لذع السخرية حتى ليقارب جوناثان سويفت.

ومن المقالات الكثيرة الرائعة في هذا الكتاب، أود أن اشير إلى مقال عن القدس كتبه عام ١٩٥٤. إنه يوضح طريقة المؤلف في معالجة الموضوع الخاص، بحقائقه وتواريخه، ليخرج منه إلى الاستنتاج الشامل النافذ – من مأساة مدينة، هدمت وبنيت، فهدمت وبنيت، بتكرار عجيب مؤلم، يخلص هكسلي إلى مأساة قد تعم العالم كله. وهو يقول: «الفن والدين، الفلسفة والعلم، الاخلاقيات والسياسة – هذه هي الوسائل التي حاول الناس بها أن يكتشفوا في جريان الاحداث تماسكا، ويفرضوا على فوضى التجربة نظاما. غير أن أصعب تجاربنا سيطرة، هي تجربة الزمن – ذلك الحدس بالديمومة، مقترنا بفكرة الهلاك المطرد. والموسيقى وسيلة للعمل المباشر على هذه التجربة.» إن المؤلف هنا يكاد يشرح أسلوبه هو في العمل على تجربة الأحداث والزمن معا. وهو إذ يرى في الهلاك المطّرد الخلق المطّرد، لا ينسى بؤس الانسان لحظة واحدة، ولكنه يذكره بأن البؤس ليس بالضرورة نهائيا، وأن الخلاص إمكانية دائمة.

غير أن الخلاص إمكانية مضطربة غير مضمونة إذا لم تغير البشرية طريقها إلى المستقبل. ولعل هذا الموضوع أكثر مواضيع هكسلي تواترا في المقالات التي كتبت في السنين العشرين الأخيرة. فيها يسمع صوته كصوت نبي يحذر ويكرر التحذير – بصوت رصين، عاقل، هادىء، لا يتردد في التحول إلى ضحك من حماقة الانسان.

وهكسلي في تحليل بعض الفنانين والأدباء يكشف عن مقدرة سيكولوجية في الربط بين العمل الفني ودواخل النفس الغامضة لا يضاهيه فيها أحد. فقلمه مبضع يكشف عن أعمق علل النفس وخوافيها. انظر مثلا مقالاته عن برويغل، والغريكو، وغويا، وتحليله للنشوة الدينية العميقة في الغريكو، وأثرها في رؤيته الكونية في رسومه من أجمل ما في الكتاب. وقد كان من أول من انتصف لصديقه د. ه. لورانس، ومذهبه الجنسي الذي يعتمد الحيوية اللاشعورية الدافقة في الجسد والطبيعة، في المقدمة الشهيرة التي وضعها لرسائله، والتي أدرج القسم الأكبر منها في هذه المجموعة.

جبرا ابراهيم جبرا

تربية الطفل

Educational Psychology and Children K. Lovell

University of London Press. 18*s.*

عالم الأطفال عالم ممتع يستهوي كل من يعمل فيه أو يعمل له، ويجذب إليه كل مهتم بالطفل في المنزل أو في المدرسة. فالطفل بطبيعته حقل خصب للدراسة والتجريب، والمدرسة ميدان واسع يجد فيه كل مسهم في العلوم التربوية أو النفسية بغيته. ولذلك فقد كثر التجريب والبحث في هذا الميدان، حتى أن الآراء تشعبت وتشابكت وأصبحت في حاجة إلى تصنيف وتبويب وتهذيب.

والكتاب الذي نعني به الآن يحاول أن يربط بين النظرية المجردة في علم النفس وبين التطبيق العملي بين أطفال المدرسة. وقد قدم لهذا الكتاب رائد من رواد علم النفس التعليمي هو البروفسور ثرنون وكتبه الدكتور لوفل أحد تلاميذه وتابعيه.

ويقع هذا الكتاب في عشرين فصلا تعالج مواضيع مختلفة، إلا أن الكاتب انتقل من فصل إلى آخر في منطق سهل سلس. ففي الفصل الأول، وهو تقديم

للكتاب، حاول المؤلف أن يعرّف علم النفس وأن يبين أهميته في المصنع والمنزل والمستشفى والمدرسة. ثم عاد وعرّف علم النفس بأنه العلم المختص بدراسة نشاط الكائن الحي، إنسانا كان أو حيوانا، وتعرض للأقسام المختلفة التي يحتويها علم النفس، مثل علم نفس الأسوياء وغير الأسوياء، وعلم نفس الأطفال، وعلم نفس الحيوان، وعلم النفس الاجتماعي، وعلم النفس التطبيقي. ثم عرض للطريقة العلمية في علم النفس وأسلوب التجريب والطريقة التتبعية وغيرها، وأتبع ذلك بتحديد لطبيعة علم النفس على أنه فرع من علم النفس التطبيقي. كما وضح في أسلوب بسيط معنى معامل الارتباط وميكانيكية الوراثة من النواحي البيولوجية.

وفي الفصل الثاني يتكلم المؤلف عن الدوافع عند الانسان، فيستعرض النظريات المعاصرة التي تفسر سيكلوجية هذه الدوافع. وتأتي في المكان الأول نظرية الغرائز التي تقترن بها أسماء لامعة مثل ماكدوجال وبيرت ونن وڤالنتين. ويثير الكاتب الشك حول هذه النظرية بعرضه وتعليقه على الأخذ والرد الذي ما زال قائما حولها سواء في بريطانيا أو في الولايات المتحدة. وتأتي بعد ذلك نظرية التحليل النفسي وروادها الأول فرويد وأدلر ويونج، فيتعرض الكاتب للعقل الباطن والعقل الواعي، كما يثير الشك حول تعاليم فرويد عن الجنس والعدوانية. ثم تأتي النظرية الاجتماعية فيصفها الكاتب بنوعيها. فيعرض أولا لنظرية أنماط الحضارة وسلوك الانسان، ثم يعلق ثانيا على نظرية المجال كما وضعها ليڤين. وتأتي أخيرا نظرية السلوك أو التعلم كما وصفها هل ومعاونوه. ويقدم الكاتب عدة اقتراحات نلخصها فيما يلي: ١ – يبذل الطفل جهدا أكبر في عمله كلما شعر بأهمية النتيجة بالنسبة إليه وكلما كان الهدف في مستوى إمكانياته. ٢ – المنافسة المعقولة بين الأطفال تزيد من إنتاجهم ومحصولهم، كما أن المنافسة الشديدة قد تكون ضارة أحيانا. ٣ – يمكن الاستفادة من هوايات الأطفال واهتمامهم (مثل جمع طوابع البريد مثلا) كدوافع قوية لعملية التعلم.

ويتحدث الفصل الثالث عن القدرات الانسانية وقياسها. وكما هو متوقع، فقد احتل الذكاء مكان الصدارة من هذا الفصل. وقد استعرض المؤلف الجدل الذي أثير حول تعريف الذكاء وتحديد ماهيته، فتكلم الكاتب عن نظرية العاملين لسبيرمان، ونظرية العوامل الطائفية لبيرت، وناقش أبحاث ستيفنسون واكتشافه للقدرة اللغوية، وأبحاث القوصى التي أدت إلى اكتشاف قدرة التصور البصري المكاني. ويصف الكاتب بعد ذلك اختبارات الذكاء ومميزات الاختبار الجيد من صحة وثبات.

أما في الفصل الرابع فيناقش الكاتب قياس الشخصية ويتعرض للنظريات المختلفة مثل نظرية الأنماط السيكلوجية، وتصنيف يونج وكرتشمر وشلدن، ونظرية عوامل الشخصية واعتمادها على منهج التحليل العاملي، ونظرية فرويد. ثم يتكلم الكاتب عن طرق قياس الشخصية بأنواعها المختلفة.

وفي الفصل الخامس يعني المؤلف بالملاحظة والانتباه، ويتحدث عن الانتباه عند الأطفال وعوامله، فيقسمها إلى عوامل موضوعية وأخرى ذاتية. ثم يتحدث عن الادراك ويستعرض بذلك نظرية الجشتلت وقوانين الادراك المختلفة. ويقترح أخيرا توسيع اهتمامات الطفل وهواياته كحل لتقوية الملاحظة والانتباه عند الأطفال.

ويعرض المؤلف في الفصل السادس للتصور والتفكير، ويبين أهمية التصور في عملية التعلم ومدى ارتباطها بقدرة التصور البصري المكاني التي اكتشفها القوصى في عام ١٩٣٥. ثم ينتقل إلى التفكير ويتعرض في اختصار لآراء پياجيه وغيره من أصحاب الرأي في هذا الميدان.

وفي الفصل السابع يتكلم عن النضوج وأهميته للعملية التعليمية، ثم يبين أن التمرن أو التدريب له أهميته كذلك. ويستعرض الكاتب عدة تجارب تدل على أن ترك الطفل للنضوج وحده، وخاصة عند اكتساب بعض المهارات المعقدة، قد يكون من غير المرغوب فيه.

وفي الفصل الثامن ينتقل الكاتب إلى عملية التعلم، فيصفها بأنها تغير في سلوك الفرد نتيجة

لنشاط أو تدريب أو ملاحظة. ويناقش نظريتين رئيستين في عملية التعلم أولاهما نظرية المثير والاستجابة وثانيتهما نظرية المجال. ويلخص الكاتب العوامل التي تؤثر في التعلم وهي الذكاء والعمر الزمني والخبرة المتصلة بموضوع التعلم والدافع والملاحظة والتقوية (بمكافأة الطفل) والتكرار والاهتمام.

ويتحدث في الفصل التاسع عن التذكر والنسيان، ويشرح الظروف التي تجعل عملية التذكر في أقوى حالاتها فيقول إن الطفل يجب أن يعرف جيدا وعلى وجه التحديد ما هو مطلوب منه أن يستذكره وأن يفهم معناه ومحتواه.

وفي الفصل العاشر يناقش الكاتب موضوعا هاما هو انتقال أثر التدريب، ويستعرض تجارب تؤيد انتقاله وأخرى تنفي انتقاله. وأخيرا يقول الكاتب إنه لا يمكن الجزم بوجود هذا الانتقال إلا تحت ظروف معينة تتعلق بتشابه عناصر المواقف ومكوناتها.

والفصل الحادي عشر يهتم بالقياس التربوي والتوجيه، ويتعرض للاختبار والتوجيه التعليمي في بريطانيا. وفي الفصل الثاني عشر يناقش الكاتب موضوع الغباء والتأخر، فيتعرض لمعامل الذكاء ولتعريف الطفل الغبي والطفل المتأخر، ثم يتعرض للمدارس الخاصة والتعليم العلاجي وكيفية اختيار الأطفال لهذا النوع من التعليم. وفي الفصل الثالث عشر يشرح الكاتب بعض أنواع السلوك الاجتماعي عند الأطفال، واختص باللعب فسرد نظرياته المختلفة: هل اللعب طاقة زائدة؟ أم أن الطفل يدرب نفسه على أنواع معقدة من النشاط؟ أم أنه يقلد الحياة البدائية التي عاشها أجداده من قبل؟ ثم يشير الكاتب إلى الصداقة والزعامة بين الأطفال. وفي الفصل الرابع عشر يتعرض الكاتب لبعض نواحي نمو الشخصية عند الأطفال فيناقش أثر المدرسة والمنزل في هذا النمو، ويقدم بعض النصائح للآباء والمعلمين، ثم يناقش أثر السينما والراديو والتليفزيون ومواد القراءة التي يهتم بها الأطفال. وفي الفصل الخامس عشر يختص بطفل ما قبل المدرسة

Intelligence and Attainment Tests

PHILIP E. VERNON, M.A., Ph.D.

Professor of Educational Psychology
University of London, Institute of Education

". . . His book is something more than a textbook, it is also an evaluation of current trends, and to a considerable extent a pointer to the future of mental testing . . . Professor Vernon's range is encyclopedic, his capacity for clear explanation of a very high order, and his caution exemplary . . . it is essential to *read* this book, not simply comb it for quotations. It should become a standard textbook for students and, one hopes, be widely read by the general public." *The Times Educational Supplement.* 18*s. net.*

Published by

UNIVERSITY OF LONDON PRESS LTD

Warwick Square, London, E.C.4

الابتدائية، فيتحدث عن نموه الحركي والاجتماعي والعاطفي، ونمو اللغة والذكاء لديه. ثم ينتقل في الفصل السادس عشر إلى طفل المدرسة الابتدائية فيتناول نمو القدرات، وخاصة القدرة على القراءة، ويصف طرق تعليمها، ثم يوصي بالاهتمام بالطفل الموهوب في هذه المرحلة. ويأتي دور المراهق في الفصل السابع عشر فيشرح المؤلف التغيرات التي تطرأ عليه. ثم يتعرض للعلاقة بين البالغين واليافعين، ولتجمعات المراهقين ونشاطهم وميولهم وقدراتهم وتطور العلاقات بين الجنسين. وفي الفصل الثامن عشر يناقش الكاتب جُنَاح الأطفال، ويبدأ بمشكلة تحديد معنى السلوك الطبيعي وغير الطبيعي. ويعرض كذلك عدة نتائج للكبت، أهمها السلوك العدواني والاضطراب النفسي والتعويض والتبرير والانطواء والنكوص. ثم يوضح دور المدرسة في حماية الأطفال وما يجب أن تؤديه نحوهم. وفي الفصل التاسع عشر يشرح الكاتب بعض نواحي العلاقة بين العقل والجسم، فيقول إن المشتغل بعلوم النفس يهتم من الجسم بأعضاء الحس والجهاز العصبي والغدد الصماء، ومن ثم يتعرض لبعض التفاصيل البيولوجية. ويختتم المؤلف كتابه بفصل به بعض التمرينات والارشادات الاحصائية التي لا غنى للمعلم عنها حتى يستطيع أن يستفيد بقدر الامكان من قياساته واختباراته التي يجريها بين أطفال المدرسة.

والحقيقة أن هذا الكتاب – كما ذكر البروفسور ڤرنون في مقدمته – يعتبر من المحاولات الناجحة لايجاد مرجع لطالب علم النفس سواء في الجامعة أو في كليات المعلمين. فقد تناول الكتاب عدة مواضيع مختلفة في علم النفس. وهو وإن لم يكن قد تعمق في كل منها، الا أنه أعطى الخطوط الرئيسية التي تقود القارىء إلى مصادر أكثر عمقا وأبعد تخصصا.

سعد عبد الرحمن

شركة خدمات الشرق الأوسط المحدودة

ادارة عربية – انجليزية

يتخصص مكتبنا فى تقديم الخدمات للمؤسسات العربية التى تتعامل مع بريطانيا وللمؤسسات البريطانية ذات الصلات التجارية بالعالم العربى، كما يمثل المكتب بعض كبريات الصحف والمجلات العربية بشأن الاعلانات.

فى خدمتك

MIDDLE EAST SERVICES & SALES LTD.
14 Fitzhardinge Street,
London W.1, England.

ينابيع القومية

The Intellectual Origins of Egyptian Nationalism

Jamal Mohammed Ahmed. Published for the Royal Institute of International Affairs by Oxford University Press. 25*s*.

مهما اختلف تفكير النصف الثاني من القرن العشرين عن تفكير النصف الأول منه أو عن تفكير القرن الماضي، يظل الحاضر تتمة للماضي واستطرادا طبيعيا لما فات. ومن العسير فهم حاضر الفكر العام في بلد كمصر دون العودة إلى ماضي ذلك الفكر غير البعيد والاستنارة به. إذن فأول خدمة يسديها كتاب في أصول الفكر القومي في مصر إنما هي تهيئة أساسية للاحاطة بواقع هذا الفكر. ولكن قيمة كتاب الأستاذ جمال محمد أحمد أبعد من ذلك. إنه لا يكتفي بربط معالم التفكير المعاصر في مصر بكتابات وآراء روّاد الفكر في المئة والخمسين سنة الأخيرة فحسب، بل يعمل على ربط تلك الكتابات والآراء بمصر نفسها آنذاك، مصر ذات الوضع السياسي الخاص والمشاكل الاقتصادية الخاصة، مصر المحتكة باوربا احتكاكات سلبية تثير العداء وأخرى إيجابية تثمر التفهم. أي أن المقارنة الحاصلة في الكتاب ليست بين ذلك الفكر والفكر الحاضر فقط، بل هي بين ذلك الفكر وأصحابه وبين مجتمع ذلك الزمان وتقاليده ورواسب ماضيه وأمنيات المتحررين والحالمين من أبنائه ومختلف المؤثرات والتيارات التي كان المجتمع يخضع لها بحكم ظروف السياسة وتطور الوعي.

إنها أول دراسة موضوعية شاملة لأصول الفكر القومي في مصر. وغريب حقا ألا تكون هناك دراسات منشورة (وإن كنّا نعلم عن أكثر من دراسة غير منشورة) عن هذا الموضوع بالذات، في حين تتوافر لدى القارىء أكثر من دراسة، موضوعية وشاملة، عن كل مفكر تقريبا تناوله الكاتب وهو يكوّن الخط العام الذي سارت عليه تلك الاصول. ولعل توافر الدراسات، بالعربية أو باللغات الأوربية، عن كافة رواد الفكر المصري في القرن التاسع عشر، واستنارة المؤلف بالكثير من تلك الدراسات، هو الذي دعاه لأن يقيم محور البحث على هؤلاء الأفراد بدلا من أن يقيمه على القضايا التي عالجها هؤلاء. ونتيجة لهذا المنهج جاء الكتاب فصولا في عدد من مفكري مصر أكثر منه فصولا في قضايا مصر الفكرية القومية. وخطر أسلوب كهذا أنه يضعف قوة الخط العام الذي سار التفكير القومي عليه، ويجعله يبدو كأنه مجرد مجموعة أفكار لمجموعة أشخاص التقوا بالصدفة في قرن من الزمان.

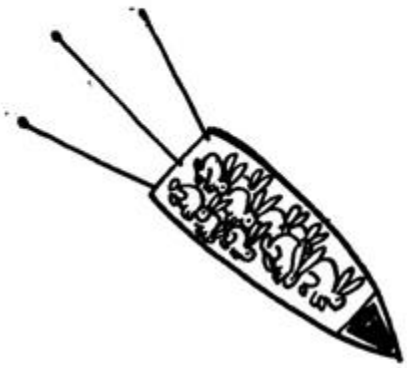
ولأن الدراسة قامت على هذا الاسلوب، فقد برز فيها رواد لا شك في إمامتهم للفكر المصري (فمن ينكر إمامة رفاعة الطهطاوى أو محمد عبده أو أحمد لطفي السيد؟) في الوقت الذي غاب فيه، أو كاد يغيب، رواد آخرون ظلمتهم قلة كتاباتهم فضاع أثرهم مع أنه كان لهم أثر. وحتى بعض الذين ذكرهم الكاتب وتوقف عندهم لحظة أو لحظات، كان مروره بهم سريعا بالنسبة إلى جماعة أخرى من المفكرين. ففارس نمر ينال من الاهتمام ما ناله أديب اسحق وسليم نقاش وجرجي زيدان معا، مع أننا لا نجد لفارس نمر أي أثر متفوق عما نجده من آثار كل واحد من هؤلاء. ولطفي السيد الذي أتى على حصة مصطفى كامل ومحمد فريد معا، عند بحث التطور الحزبي في مطلع القرن، أتى أيضا على

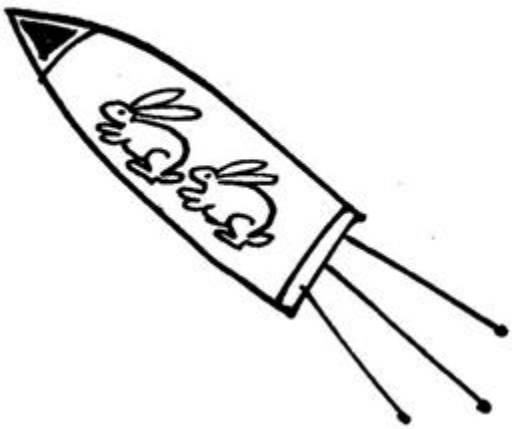
حصة سلامة موسى وطه حسين عند بحث الأثر الأوربي في الفكر المصري، حتى بدا لطفي السيد كأنه الوحيد في هذين الميدانين.

وكأن حماس الكاتب للذين استطرد كثيرا في الحديث عنهم (مثل فارس نمر ومحمد عبده وأحمد لطفي السيد) حوّل نظره عن معالجة كل واحد منهم ككل، ومعالجة آثار وأعمال كل واحد منهم ككل — ولو فعل ذلك لوجد أن بين مجموعة أعمال أو أقوال أي من هؤلاء ما يناقض غالب أعماله أو أقواله، ولوجد أن التناقض، إن لم نقل الازدواجية، كان منزلقا لم ينج من التعثر به أي منهم.

ولعل حجم الكتاب هو الجاني في ذلك. فمائة وست وعشرون صفحة لا تتسع لدراسة شاملة تتناول موضوعا طويلا زمنا وحافلا بالأشخاص والمواضيع والنتاج، خاصة حينما نذكر أن أكثر من نصف الكتاب عن رجلين فقط. ولو كانت الدراسة أطول لما حلت مشكلة الاختصار في الحديث عن بعض الرواد والآثار فحسب، بل لما جعلت الكتاب فقيرا من حيث الاستشهادات المعبرة — تلك الاستشهادات التي ما كنا لنرى ضرورتها لو كان الكتاب بالعربية، ولكننا نضطر للتفكير بها لأنه بالانكليزية، إذ أن القليل من آثار هؤلاء الرواد مترجم للانكليزية، بل إن بعضهم لم يترجم له أي من آثاره لأي من لغات الغرب. ولا بد أن المعالجة الجيدة التي جاء بها المؤلف لمعظم هؤلاء تثير حماسا استطلاعيا عند القارىء غير العربي لمعرفة المزيد من رأي هؤلاء، وهي رغبة كان بالامكان تحقيقها باقتباسات مختارة يحسن إيرادها في الهوامش أو كملحق للكتاب.

ويمكن القول إن دراسة الأستاذ جمال محمد أحمد ليست الأولى من نوعها في هذا الموضوع بالذات فحسب، بل هي أيضا دراسة قيمة وناجحة. وهي دراسة شاملة، ولكن ليس لجميع القضايا التي يثيرها الموضوع، بل لبعض منها. إنها دراسة جيدة ولكنها ناقصة: لا ينقصها العمق ولا الصدق ولا الأمانة ولا الجهد، إنما ينقصها خوض تشعبات وتفرعات عن الموضوع العام لا بد من ملاحقتها وتتبعها إلى مصادرها. إن المعالجة الشاملة للموضوع، التي تبرز





The Roman Revolution
Sir Ronald Syme — 15s

The Rise of the Greek Epic
Gilbert Murray — 8s 6d

A History of French Literature
L. Cazamian — 10s 6d

A Critique of Welfare Economics
I. M. D. Little — 8s 6d

St. John's Gospel:
A Commentary
R. H. Lightfoot
Edited by C. F. Evans — 8s 6d

The Seventeenth Century
Sir George Clark — 8s 6d

Mozart's Operas
Edward J. Dent — 8s 6d

The Dickens World
Humphry House — 6s

the first twelve

Oxford Paperbacks

This new series includes books originating from both the Clarendon Press, Oxford, and the Oxford University Press, London. **OXFORD PAPERBACKS** are uniform in size, but vary in length. The covers are glossy, the prices much lower than those of the original editions. The next twelve volumes will be published in Spring 1961.

Three Plays
The Firstborn; Thor, with Angels; A Sleep of Prisoners
Christopher Fry — 6s

A Preface to Paradise Lost
C. S. Lewis — 5s

The Problem of Style
J. Middleton Murry — 5s

Portrait of an Age
G. M. Young — 6s

All prices are net

نقد الشيخ محمد عبده لأحوال الأزهر ونقد أحمد فتحي زغلول لأحوال التربية المصرية وسعد زغلول لأحوال القضاء، مثلا، لا يمكنها إلا أن تبرز، في الوقت نفسه، رأي مفكري مصر في الرق، وفي الديموقراطية، وفي الحكم الملكي، وفي حرية القول. والواقع أن العشرات منهم تناولوا هذه القضايا وغيرها، على نحو مباشر أو غير مباشر.

أما من حيث مصادر الكتاب فان القائمة الحافلة التي يوردها المؤلف تكاد تكون وافية تماما، سواء في المصادر الأولية أو في المراجع التي تناولت نواحي معينة من هذا الموضوع. ولا بد أن كون المؤلف عربيا ساعده كثيرا في معرفة هذه المصادر وفي الوصول اليها واستيعابها استيعابا شاملا؛ ذلك أن الكثير من الدراسات الأجنبية عن القضايا العربية البعيدة زمانا، نسبيا، تضطر، بحكم صعوبة الاحاطة بسائر المصادر اللازمة، إلى أن تكتفي بالقليل منها، فتوقع البحث، بالتالي، بخطأ الاعتماد على البعض من دون الكل.

انيس صايغ

الموسوم

A Burnt-Out Case Graham Greene. *Heinemann* 16*s*.

لعل جريهام جرين هو بين القصاصين الذين يكتبون بالانجليزية اليوم أكثرهم تماسكا وحذقا ونضجا. ولكننا بالرغم عن ذلك لا نستطيع أن نزعم أنه أعظم روائي معاصر بينهم، لأنه لم يقم بأي دور إيجابي في تطور الرواية، ذلك التطور الذي خرج بها من النطاق الضيق التقليدي إلى آفاق جديدة لم يعرفها ديكنز أو جين اوستن. وجريهام جرين تنقصه كذلك روعة الروائي الأمريكي ويليام فوكنر وقوته الفطرية، كما تعوزه المهارة اللغوية وملكة الابتكار التي نجدها مثلا عند الكاتب الايرلندي صمويل بيكيت، الذي ينظر إليه زملائه الكتاب باعجاب شديد. ولهذه الأسباب مجتمعة يحجم النقاد عن وضع جريهام جرين على رأس كتاب الرواية المعاصرين. ومما قد يؤخذ عليه أيضا ضيق النطاق الذي تدور فيه رواياته. فللكثير منها موضوع يكاد يكون واحدا، وهو خلاص الفرد. غير أن هناك من الروائيين من يتحركون في نطاق محدود كذلك، مثل لورانس وكونراد وفرجينيا وولف، ومع ذلك لا يستطيع أحد أن ينكر منزلتهم الرفيعة في عالم الرواية الانجليزية. ولا شك في أن القارىء الذي ما زال يؤمن بأن أهم ما يميز الروائي هو قدرته على أن يحكي قصة شيقة بطريقة أخاذة، سوف لا يتردد في أن يضع جرين في أعلى مكانة. وبالاضافة إلى ذلك، فهوروائي لديه نظرة خاصة يعبر عنها، وتمس العالم الذي نعيش فيه مسا مباشرا.

وجريهام جرين كاتب يهتم اهتماما خاصا بالمشكلات الخلقية الدينية. ولا يعني هذا أن كتبه تعالج الدين مباشرة أو أن شخصياته مشغولة به. فهويهتم بالانسان كفرد، لا كمجرد عجلة صغيرة في آلة المجتمع. ومهما كانت الأحداث الخارجية التي تمس حياة شخصياته، فان القارىء يدرك أن أهم شيء بالنسبة إلى تلك الشخصيات، سواء شعروا بذلك أو لم يشعروا، هو موقفهم إزاء أنفسهم، وبالتالي إزاء الخالق. والمدهش حقا أن كثيرا من رواياته، مثل «القوة والمجد» و «لب الموضوع»، لم تكتب فقط من وجهة النظر الكاثوليكية، بل هي تعالج مشاكل لا يواجهها إلا الكاثوليكي؛ ومع ذلك يستمتع بقراءتها ويحس بالاشكال فيها كثيرون من غير الكاثوليك، ممن لا تعني العقائد الكاثوليكية شيئا بالنسبة إليهم. والسبب في ذلك هو أن القارىء، مهما

كانت عقيدته، إذا قبل كاثوليكية جريهام جرين على أنها إحدى قواعد أدبه (كما يقبل المرء قواعد المسرح الاغريقي أو الاليزابيثي) فأن ما يقوله جرين يجد صدى عند أي قارىء ما زال يؤمن بأن الفرد هو أهم شيء.

وتدور حوادث روايته الاخيرة «الموسوم»، (والعنوان يشير إلى من كان مصابا بالبرص ثم شفي منه بعد أن ترك فيه الداء عاهة)، مثل الكثير من رواياته، خارج انجلترا. فجرين كثير الترحال صور معظم ما كتب في مختلف البلاد مثل المكسيك، وغرب إفريقيا، والهند الصينية، وكوبا. ومحور هذه الرواية الأخيرة رجل في متوسط العمر يلجأ فجأة إلى مستعمرة للبرص في الكونغو هربا من الحياة. ورغم تنكره، ينكشف أنه كان من أنجح مهندسي بلاده. وهنا يدور التساؤل: ما الذي دفع به إلى ذاك المكان النائي؟ أهو شعوره الديني استيقظ فجأة فأتى به إلى هذه المستعمرة، ليخدم أخاه الانسان في محنته؟

لا، إن السبب أكثر تعقيدا من هذا، فما دفعه إلى ذاك المكان إلا أنانيته. فهو شخص قد ضاق بما اعتبره العالم نجاحا رائعا في ميداني نشاطه: العمل وعلاقاته بالنساء؛ ففر من تلك الحياة بعد أن وصل إلى الحد الذي تستوي فيه الحياة بالموت، وجاء إلى مستعمرة البرص «ليمضي الوقت» كما يقول. وهو يكتب في مذكراته: «لم يعد لدي أي شعور نحو الانسان يجعلني أخدمه شفقة به». وحين يقول له رجل الدين الذي يعمل في المستعمرة إن لكل فرد شكوكه، يقول: «لقد مضى الوقت الذي كنت أشك فيه، بل إني، صراحة، لا أومن، وليست لدي أية رغبة في أن أجعل الآخرين يفقدون إيمانهم، أو حتى أن أثير في نفوسهم القلق». وفي مناسبة أخرى يقول: «إنكم تبالغون كثيرا. إننا نتخلى عن الحس تماما كما نتخلى عن منصب ما».

ولقد جبل هذا البطل من نفس الطينة التي جبل منها الشهداء، مع فارق أساسي، وهو أنه لا يؤمن

Mercury Books

A series of paperback cheap editions of leading works of contemporary scholarship and literature which can be confidently recommended to students and to the intelligent reader. The first eight titles include :

D. H. Lawrence: Literary Criticism *Edited by* ANTHONY BEAL **12s 6d**

Frontiers of Astronomy *by* FRED HOYLE **12s 6d**

Augustine to Galileo : The History of Science, A.D. 400–1650
by A. C. CROMBIE *In two volumes* **Each 7s 6d**

Bankers and Pashas

DAVID S. LANDES

"A brilliant study of the exploitation of Egypt in the 1850s–60s by European financiers."—*The Financial Times*

WILLIAM HEINEMANN LTD

15-16 QUEEN STREET MAYFAIR LONDON W.1

بالانسان ولا حتى بنفسه هو. ومع ذلك فان جريهام جرين يصوره لنا على أنه إنسان خير في جوهره، أمين مع نفسه على الأقل. وبمرور الوقت، يجد الرجل نوعا من الراحة في حياته الجديدة. غير أن هذا لا يدوم طويلا، إذ سرعان ما ينقض عليه ذلك العالم الذي خلفه وراءه ليقضي عليه. فالى جانب المستعمرة يعيش مدير أحد المصانع، وهو رجل منافق متدين. ويظن هذا الرجل خطأ، أن البطل على علاقة بزوجته، فيطلق عليه الرصاص فيقتله في الحال. وينطوي هذا الموقف على سخرية شديدة. فهذا البطل الذي حفل ماضيه بعلاقات مع نساء عديدات، يقتل بسبب امرأة لم يكن له بها أية صلة، بل لم يكن يشعر نحوها بأية عاطفة. ويدل موقف الزوج أيضا على مغزى عميق. فهو لم يقدم على القتل إلا حينما ضحك البطل لسبب في نفسه، فيقول القاتل تبريرا: «لقد ضحك مني. كيف يجرؤ على أن يضحك مني». فليس الدافع على القتل إذن هو الغيرة أو الحب (فالكاتب يبين لنا أن الزوج يحب نفسه لدرجة يستحيل معها أن يحب أي شخص آخر) بل لأنه قد مُس في أنانيته. ويرى جريهام جرين في الزوج شخصا ذا قيم مريضة. وهو يدعونا في روايته هذه، كما يفعل في رواياته الأخرى، وبطريقته اللبقة غير المباشرة، إلى أن نفحص قيمنا لنتأكد من أنها ليست دنيوية أو مادية تماما.

وإذا تركنا جانبا هذه النظرة الخلقية التي تكون جزءا أساسيا في كتابات جريهام جرين، فان الرواية شيقة ممتعة، تبين قدرة مؤلفها على البناء الروائي، ورسم الشخصيات رسما دقيقا يتوخى فيه الاقتصاد، وخلق الجو الذي تدور فيه أحداث الرواية. وهو يثبت في هذه الرواية كذلك، قدرته على أن يستحوذ على انتباه القارىء الذي لا يشعر معه بالملل إطلاقا، وهذه ميزة كبرى بحد ذاتها.

د. ج ـ د.

Wilfrid Scawen Blunt

THE EARL OF LYTTON

A memoir, written by the poet's grandson, of this colourful but unjustly neglected Victorian, one of the most remarkable political thinkers of his time. Based almost entirely on unpublished material, including many letters, it must long remain a standard work.

Illustrated. *Prospectus Available.* 30*s.*

MACDONALD & CO., (PUBLISHERS) LTD.

16 Maddox St., London., W.I., England

دليل موجز للعالم العربي

A Short Political Guide to the Arab World

Peter Partner. *Pall Mall.* 16*s.* 6*d. net.*

في سياق عرض لكتاب ظهر مؤخرا عن تاريخ الشرق الأوسط الحديث ذكر الدكتور زين، الأستاذ بالجامعة الأمريكية ببيروت، أنه يعتقد أنه يوجد الآن جيل من «عامة القراء» الذين حصّلوا معارفهم في عجالة وتبسيط، ثم مضى فقال إن الوقت قد أزف – بل ربما قد أزف منذ حين – لتزويدهم بمادة أوفر غنى وأكثر جدية.

وقد عني الدكتور زين بهذه الاشارة ذلك الفيض من الكتب الجديدة الموجزة عن الشرق الأوسط المعاصر. وبالرغم عن تحذيره هذا، فما زالت تلك الطائفة من الكتب تتدفق من دور النشر في بريطانيا والولايات المتحدة. ومن ثم لا يسع المرء إلا أن يتناول كتاب پيتر پارتنر بتحفظ وشيء من الحذر. فالكتاب، بفصوله القصيرة، يعرض لكل جزء في العالم العربي، ولأزمة السويس، وللثورة العراقية، وللمغرب – كل هذا في غضون ١٣٥ صفحة. وعلاوة على ذلك، فليس من الواضح لأجل من وضع المؤلف كتابه هذا. أهو لتلامذة المدارس الثانوية؟ أم للساسة الذين لا يتسع وقتهم لقراءة الدراسات المسهبة؟ أم هو للذكيات من ربات البيوت اللواتي يرغبن في متابعة أحداث العالم الذي يعشن فيه؟ غير أن القارىء، لحسن الحظ، سرعان ما يكتشف أن هذا الكتاب ليس

مكتب
توزيع المطبوعات العربية

يعد سنويا بطاقات عربية جميلة تناسب جميع الأعياد والمناسبات السعيدة. البطاقات تمثل مناظر ورسومات عربية بالألوان بأحجام وأثمان مختلفة.

المكتب على استعداد لمساعدتك في الحصول على أي كتاب صادر عن أي دار للنشر في العالم العربي أو في بريطانيا. اكتب في طلب البيانات إلى :

ARABIC PUBLICATIONS DISTRIBUTION BUREAU

7, Bishopsthorpe Road, London, S.E. 26., England

بكتاب تافه أو عادي، وذلك لسببين، أولهما أسلوب پارتنر الممتاز في الكتابة، وثانيهما ما يقوله عن جذور القومية العربية وقوتها الدافعة وما ينطوي عليه المستقبل من احتمالات لها. وقد ينتقل المؤلف بالقارىء في سرعة كبيرة من مكان إلى مكان في العالم العربي، ولكنه على عكس الكتّاب الآخرين، يعرف ما هو مهم وما يمكن إغفاله، ثم هو يعرف كذلك كيف يفسر الأحداث والظواهر التي يعرضها.

وخلاصة الكتاب هي في الفصل المسمى «فكرة أمة عربية» الذي يعالج فيه المؤلف موضوعين أساسيين، وهما العلاقة بين الاسلام وبين القومية العربية، والصراع بين العناصر المحافظة والعناصر التقدمية في حركة القوميين العرب. وجدير بالذكر أن الكتّاب والمثقفين من العرب لا يهتمون بهذه المسائل النظرية في الوقت الحاضر بقدر اهتمامهم بمسائل عملية محضة.

وقادة العالم العربي على بينة بوجوب تطوير النظم السياسية والاقتصادية والقانونية بحيث تعكس التغيير الجذري الذي طرأ على أفكار الشعب وأمانيه. ويذهب المؤلف إلى أنه مهما كانت طبيعة الأفكار التي سادت في الماضي، فلا قيمة الآن لأي برنامج سياسي في العالم العربي ما لم يقم على تدعيم القوة الاقتصادية وتوفير العدالة الاجتماعية.

هذه هي بعض المسائل الحيوية التي يعالجها المؤلف في كتابه على نحو يكشف عن اطلاع واسع وبعد عن التحيز أو التأثر بأحكام سابقة.

پيتر مانسفيلد

مقالات في علم النفس

Current Psychological Issues

Edited by Georgene S. Seward & John P. Seward. *Methuen.* 42*s.*

صدر هذا الكتاب، «الأبحاث الراهنة في علم النفس»، تحية للعالم النفسي روبرت وودورث بمناسبة بلوغه التسعين من العمر. وقد خصص لذلك الباب الأول من الكتاب لسرد حياة وودورث الذي يعترف له تلاميذه وزملاؤه فيه بما أسداه لعلم النفس من خدمات جليلة، كما يقدرون له الفتوح الجديدة التي ينسب فضل تحقيقها لجهوده الدائبة في سبيل النهوض بهذا العلم. وقد أسهم في تأليف هذا الكتاب نخبة من كبار المشتغلين بعلم النفس نذكر منهم على سبيل المثال جيلفورد وميرفي وجيمس جيبسون ورولاند ديفيز وجون فولر.

والكتاب متنوع في مادته وأسلوبه، إذ أن لكل عالم من هؤلاء منحاه الخاص في البحث، ولكل منهم أسلوبه الخاص في عرض موضوعه. واذ كان وودورث قد أهتم في أبحاثه النفسية بثلاثة أمور هي التذكر والدوافع النفسية وعلاقة اللغة بالتفكير، فقد اختير للمساهمة في تصنيف هذا الكتاب صفوة من المبرزين في هذه الميادين الثلاثة، وتقرر تخصيص حصيلة ما يباع من نسخه لتقديم منح دراسية للناشئين من المشتغلين بعلم النفس، حتى يتاح لهم القيام بدراسات تجريبية في جامعة كولومبيا التي كرس وودورث خمسين سنة من حياته لخدمتها.

وينقسم الكتاب إلى أربعة أبواب، خصص الأول منها لتاريخ حياة وودورث كما أسلفنا. أما الباب الثاني فقد قسم إلى ستة فصول تعالج الادراك والتذكر والتعلم وغير ذلك من الموضوعات المشابهة. ويعالج الباب الثالث الأساس الفسيولوجي لعلم النفس، ويقع هذا البحث في ثلاثة فصول. أما الباب الرابع فيعالج في ثلاثة فصول أيضا شخصية الفرد كعضو في المجتمع.

وتبدأ فصول الباب الثاني من هذا الكتاب بفصل عن علاقة الادراك بالدوافع النفسية. ويقدم هذا البحث العالم النفسي جاردنر ميرفي ويعرض فيه عرضا مفصلا الانتقال من نظرية تقسيم العقل

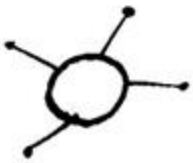
إلى قدرات مستقلة – وهي نظرية تفصل ما بين الدافع النفسي من جهة وبين الادراك والتعلم والتفكير من جهة أخرى – إلى نظرية توحيد العقل والنظر اليه ككل لا يقبل التجزئة. ويركز المؤلف اهتمامه في الرابطة التي تصل ما بين الدافع النفسي والادراك، ويقسم بحثه إلى أربعة أجزاء يعالج فيها على الترتيب الدافع والغريزة، ثم الادراك والتصرف الفعلي، ثم الادراك والبحث عن الحقيقة، وأخيرا الحقيقة والاشارة إلى الذات. وينتهي المؤلف من بحثه إلى نتيجة مفادها أن الادراك والدافع هما تعبير عن حقيقة النفس ذات الطبيعة المتكاملة.

ويلي ذلك فصل يبحث فيه كاتبه جيمس جيبسون نظرية وودورث في الادراك، ويتطرق فيه للنظرية القائلة بأن الاستثارة للتصرف تتضمن المعرفة والالمام بالأمر، ونظرية المعرفة ذات الأثر والاستثارة الكامنة، ثم النظرية القائلة بان الادراك تقضي به دوافع معينة وله أهداف معينة، ونظرية المثيرات التي تدور حول أحداث متوقعة أو أحداث متتابعة.

ويلي هذا فصل عن التذكر لنلسون هاناولت، وفيه يتناول الكاتب بالبحث المفصل نظرية وودورث عن التذكر والذاكرة، ويصف بعض التجارب التي تهدف لتقييم نظريات علماء الجشتلت في مجال التذكر. ثم يلي هذا الفصل بحث لادنا هايدبريدر عن دور اللغة في التفكير، تعالج فيه التفسير اللغوي للتفكير الشعبي وتستشهد في بحثها بما يجري في بيئات إنسانية متنوعة، واهتمت بنوع خاص بما يجرى في المجتمعات البدائية.

ويعالج الفصل التالي من هذا الباب النقاط الرئيسية لموضوع التعلم، وينتهي جون سيوارد كاتب هذا البحث إلى أن الفرد يستجيب لعملية التعلم نتيجة لاشتراكه في سلسلة من أمور متتابعة. وعلى ذلك فان المتعلم لا يتعلم الاستجابات في حد ذاتها وانما يلم بمتتابعات. ويعالج شطر من هذا الفصل نظريات الجزاء المختلفة من حيث قيمة الجزاء وأثره في حسن سير عملية التعلم.

ويخصص الفصل الأخير من هذا الباب، وهو بقلم روبرت أمونز، لعرض الجهود التي بذلها وودورث في دراسة موضوع المهارات، ويتركز البحث في ناحية معينة هي حركات الانسان أو المهارات الحركية. ويهتم الكاتب بآراء وودورث في انتقال أثر التدريب، ويبسط رأيه في العناصر المتطابقة كأساس لعملية الانتقال، ويعرض الكاتب سلسلة من التجارب التي اجريت في هذا الميدان ليدعم آراء وودورث التي تتلخص في أن ما يبديه الانسان من مهارة حركية في أحد الميادين لا يلقي ضوءا على مهارته الحركية في ميادين أخرى، ولكن ما يبديه من مهارات معينة في استعمال إحدى يديه يعطي فكرة عما يمكن ان يأتيه باليد الأخرى. ويستعرض الكاتب بعد ذلك سلسلة من المشكلات التي تتصل جميعها بالمهارات.



يا قمر...

وننتقل بعد ذلك الى الباب الثالث من الكتاب فنجد أنه يبدأ بفصل عن موضوع الوراثة والبيئة وأيها أقوى أثرا في تحديد سلوك الفرد. ويقول جون فولر صاحب هذا البحث إن ما كتبه وودورث عن هذا الموضوع في عام ١٩٤١ يحتفظ بقيمته العلمية حتى الآن بالرغم عن البحوث التي جرت منذ ذلك التاريخ. ثم يمضي الباحث فيتحدث عن علم الوراثة، وعلاقته بالطب النفسي والأمراض العقلية، وعلاقة علم الوراثة بأبحاث الذكاء، ثم يستعرض الكاتب التجارب التي أجريت على الحيوان لاثبات بعض نظريات علم الوراثة قبل أن يتطرق إلى الفوارق النفسية بين الأقوام المختلفة. ويعالج الفصل الثاني من هذا الباب علاقة النضوج بالسلوك، ويشترك في تحرير هذا الفصل دوروثي أيكورن وهارولد جونس. ويرى المؤلفان أن نظرية النضوج لم تلق العناية الكافية بالرغم عن قيمتها في تفسير السلوك، وذلك بسبب انصراف علماء النفس إلى بحث نظريات التعلم. ويرجع كاتبا هذا الفصل تأخر أبحاث النضوج إلى ما تتطلبه هذه الأبحاث من وقت يفوق الوقت التي تستغرقه أبحاث نظريات التعلم، ويذكران كسبب ثان لتخلف أبحاث النضوج أن كثيرين من علماء النفس تقبلوا أهمية عنصر النضوج على أساس أنه مجرد تطور أجهزة الحس والحركة في الانسان، مع أن النضوج كما عرفه وودورث هو ظهور الاستجابات العقلية وتفتح الذكاء وانبثاق المواهب. ويفرد الباحثان شطرا من هذا الفصل لنضوج الجهاز العصبي وشطرا آخر منه لنظريات النضوج العاطفي، ويستعرضان في هذا الصدد نظرية بريدجز ونظرية هَبْ ونظرية بوسفيلد واوبيسون ثم نظرية ليندسلي. ويلخص الباحثان هذه النظريات كلها ويخرجان منها بنتائج موحدة تشمل الفترة الزمنية للاستجابة الانفعالية وسرعة تطور الحالة الانفعالية نحو الحدة وتعدد الاستجابات الانفعالية ومدى تعدد مسبباتها.

ويستعرض الفصل الثالث من هذا الباب الأصول الفسيولوجية لعلم النفس وما تم من جهود خلال

DILLON'S

UNIVERSITY

BOOKSHOP

لدينا مجموعة ضخمة من الكتب تتيح لنا موالاة تزويدكم بجميع الكتب من بريطانيا وأوروبا والولايات المتحدة.

1 MALET STREET,

LONDON, W.C.1

تتخصص مكتبتنا في الكتب التربوية وكتب تعليم الانجليزية كلغة أجنبية.

DILLON'S

UNIVERSITY

BOOKSHOP LTD.

1 Malet Street,

London, W.C.1

خمسين سنة لتثبيت دعائم علم النفس الفسيولوجي. وقد كتب هذا الفصل رولاند ديفيز وعالج فيه باسهاب جهود وثونديت ولاد مع الاشارة إلى تجارب شبرد وانجل وتومسن، ثم أوجز فيه المؤلفات التي ظهرت في نطاق هذا الفرع من فروع علم النفس، عارضا في هذا السياق لكتاب مورجان في علم النفس الفسيولوجي وكتب كانتور عن مشكلات العلاقة بين علم النفس وعلم وظائف الاعضاء وكتاب ستيفنز عن علم النفس التجريبي ثم كتاب تنظيم السلوك لهب.

أما الباب الأخير من هذا الكتاب، ويضم الفصول الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر، فيختص ببحث تجاوب الفرد مع الأوضاع الاجتماعية السائدة. ويشترك في هذا البحث جيلفورد ودافيد كلين واتو كلينبرج، الذين يعالجون موضوعات عدة أهمها وسائل قياس معالم الشخصية المختلفة وأثر البيئة الاجتماعية في تكييف سلوك الانسان.

وكما بدأ الكتاب بالاشادة بجهود وودورث، فانه يختتم أيضا باطراء هذه الجهود. غير أن الكتاب في مجموعه ليس مجرد عرض لآراء وودورث، وانما هو تقييم لها، الأمر الذي يجعل من الكتاب مرجعا عاما لأحد الاتجاهات الرئيسية في علم النفس المعاصر.

صالح رياض

على هامش تاريخ مصر

Bankers and Pashas David S. Landes. *Heinemann.* 30*s*.

مؤلف هذا الكتاب هو أستاذ الاقتصاد المساعد بجامعة كولومبيا. وهو يصف كتابه هذا بانه دراسة في العلاقات المالية العالمية في مصر أثناء حكم إسماعيل.

ويروي المؤلف كيف عثر في محفوظات بنك فرنسا على ملف من الخطابات التي تبادلها إثنان من رجال المال الفرنسيين خلال السنوات ما بين ١٨٥٨ و١٨٦٨، وكان أحدهما، الفريد اندريه، صاحب مصرف كبير في فرنسا امتد نشاطه إلى عدة بلاد، أما الآخر، ادوار درفيوه، فكان مغامرا محدود الموارد شديد التفاؤل، ذهب إلى مصر في أيام إسماعيل أملا في أن يجمع ثروة هناك، تماما كما كان يفعل الباحثون عن الذهب في أمريكا وأستراليا.

ويذكر المؤلف أنه أثناء الحرب الأهلية الأمريكية ضرب حصار حول الولايات المتحدة أدى إلى توقف صادرات القطن من الجنوب إلى مصانع لانكاشير في انجلترا. وقد أفضى هذا إلى انتشار البطالة في انجلترا إلى أن اتجهت المصانع الانجليزية إلى مصر تستورد حاجتها من القطن، حيث بدأ يعم الرخاء نتيجة لهذه الحركة التجارية. وقد اجتذب هذا الرخاء الكثيرين من الاجانب الذين تدفقوا سعيا وراء ثراء سريع، وكان درفيوه أحد هؤلاء.

وقد علق البروفيسور لانديز على الخطابات تعليقا مسهبا كشف فيه عن الكثير من معالم شخصيتي الكاتبين، كما صور المؤلف شخصية الخديوي إسماعيل تصويرا ممتعا وأشار إلى دوره في تنفيذ مشروع شق قناة السويس. وفي سياق كل هذا يلمس القارىء الصراع بين الأفراد وبين السياسات.

ويزودنا هذا الكتاب بفكرة طيبة عن أحد أصول الشعور القومي في مصر، كما يكشف عن مرحلة مهمة من مراحل تطور اهتمام المصريين بالمشكلات العملية. ويحتوي الكتاب على صور عديدة وعلى قائمة شاملة بالكتب التي تتصل بهذا الموضوع.

ستيفن ناش

مقاييس الذكاء

Intelligence and Attainments Tests Philip E. Vernon.

University of London Press. 18*s*.

يعتبر كتاب البروفسور ڤرنون عن «اختبارات الذكاء والتحصيل» أول كتاب انجليزي شامل من نوعه يصدر بعد الدراسات المستفيضة العميقة التي وضعها بالارد بين عام ١٩٢٠ وعام ١٩٢٣ عن الاختبارات العقلية. وللكتاب مميزاته الخاصة التي تكسبه مكانة مبرزة بين أمهات الكتب عن اختبارات الذكاء. فهو أولا يفي بحاجة طلبة علم النفس والمدرسين والمربين والمهتمين بالأبحاث العقلية عموما وأبحاث الذكاء والتحصيل خاصة. وهو، من ناحية ثانية، يعقد مقارنة بين الأبحاث الانجليزية في ميدان الذكاء والتحصيل والأبحاث المشابهة في أمريكا. ومن ناحية ثالثة يناقش الكتاب آراء علماء النفس وغيرهم عن طبيعة الذكاء والتحصيل وعما تقيسه اختباراتها، نظرا لأن هذه الآراء قد تطورت تطورا ملحوظا خلال الثلاثين سنة الماضية. وأخيرا فان الكتاب يجيب على سيل الأسئلة التي تراود طلاب علم النفس والمشتغلين بالتعليم، وذلك بأسلوب سلس، وبوضوح في المعنى والرأي.

ورغم أن الكتاب لا يقع سوى في مائتين وسبع من الصفحات، الا أنه يستعرض أبحاث وكتب ما يزيد على المائة والخمسين عالما وباحثا. والكتاب مقسم إلى أحد عشر فصلا، أفرد المؤلف أولها لتاريخ نشأة اختبارات الذكاء وتطورها. وبعد أن استعرض كافة الأبحاث الرئيسية في ميدان اختبارات الذكاء الفردي، انتقل المؤلف إلى تجارب الاختبار الجماعي للذكاء، ثم إلى نشأة المعهد الصناعي الأهلي لعلم النفس في بريطانيا وإلى مساهمته الفعالة في تطور أبحاث الذكاء وغيرها في ميدان الصناعة. وقد عرض المؤلف في سياق هذا الفصل تطور الاختبارات التعليمية واختبارات فهم النصوص المقروءة، واستعرض بعد ذلك فكرة عامل الذكاء العام، ثم نظرية العاملين التي وضعها سبيرمان عام ١٩٠٤، وتطورها على أيدي بيرت في انجلترا وكلي وثيرستون في أمريكا، ثم ظهور نظرية العوامل الثلاثة، فنظرية العوامل الطائفية المتعددة، وأخيرا أبحاث جيلفورد الواسعة النطاق التي استنتج منها أن القدرة الذهنية يمكن أن تنقسم الى عوامل عديدة تزيد على أربعين عاملا.

وفي الفصل الثاني يتحدث ڤرنون عن طبيعة الذكاء ويشرح معنى الكلمة قديما وحديثا، سواء من الناحية الحيوية أو النفسية أو العملية، مشيرا في عرضه لآراء كثير من العلماء القدامى والمعاصرين. وقد أولى المؤلف اهتماما خاصا بابحاث پياجيه وهَب في هذا الميدان، وأوضح أثرها في تطور الفهم المعاصر للذكاء، واختتم الفصل بالاشارة إلى الصلة المعقودة بين تطور النظرية النفسية وبين اكتشافات التحليل العاملي.

أما الفصل الثالث، فقد تناول المبادىء الأساسية لعملية الاختبار من ناحية إعداد الاختبار وتصحيحه، ومن ناحية ثباته وصحته. وبعد أن بين المؤلف أن صحة تكوين الاختبار تعتبر من أهم أنواع صحة الاختبار، أعطى فكرة موجزة عن خطوات وضع الاختبار.

وتعتبر الفصول الثلاثة التالية ملحقا للفصل

الثالث، إذ تعرض على الترتيب لاختبارات الذكاء الفردية، فالجماعية، ثم لاختبارات التحصيل. وقد ناقش فيها المؤلف سائر مقاييس الذكاء، سواء منها الخاص بالأفراد أو بالجماعات، كما قام بتحليل لاختبارات التحصيل وناقش أهميتها في التوجيه العلمي في مراحله المختلفة.

وعالج ڤرنون في الفصل السابع تفسير اختبارات الذكاء والاختبارات التعليمية، كما شرح الوحدات الفنية منها كوحدات قياس النضوج العقلي. وقد ناقش المؤلف المشاكل الناجمة عن استخدام وحدات الزمن التعليمي والعقلي، وفسر الآراء الخاصة بمنحنى الذكاء مع تقدم العمر، واقترح حلا خاصا بذلك. ويشرح هذا الفصل مزايا المنحنى الطبيعي للقدرات وينقد الشبهات التي تدور حول عدم تمثيل المنحنى لها، ثم يشرح بدقة ثبات اختبارات الذكاء في ثمان نقاط، ويفرد للنقطتين الأخيرتين منها فصلين منفصلين لمناقشتهما. ففي الفصل الثامن يعالج ڤرنون النقطة السابعة عن تأثيرات التدريب والتمرين في اختبارات الذكاء، ويفند الاعتراضات الموجهة لهذه الاختبارات، مميزا بين أنواع مختلفة من هذا التدريب، ومستعينا برأي أهم الباحثين في هذا الموضوع. وفي الفصل التاسع يعرض ڤرنون لموضوع أثر البيئة والوراثة في الذكاء، وهو موضوع كثر حوله الجدل والنقاش. وهو في عرضه للأبحاث العلمية الخاصة بهذا الموضوع ومناقشته لها يتوخى الموضوعية التامة، مشيرا في ذلك إلى الأبحاث المتصلة بالسلالات وعلم الاجتماع، ومحاولا أن يجيب على بعض الأسئلة المهمة، كالأثر المتبادل بين الذكاء والبيئة، ومدى تأييد الأبحاث التي أجريت على التوائم لنظرية الوراثة، والعلاقة بين معامل الذكاء والتحصيل، ومعنى الوراثة بين الذكاء والبيئة.

وفي الفصل العاشر يستعرض ڤرنون بعض النتائج الحديثة في الاختبار العقلي عن منحنيات الذكاء والتحصيل وبعض خواص ذيول المنحنيات، ثم يناقش معنى العبقرية ويبحث بوجه خاص رأي الكثيرين بأن كرومويل كان عبقريا رغم تقدير معامل ذكائه بـ ١١٠ وحدة. ويسرد المؤلف بعد ذلك نتائج الاختبار العقلي بالنسبة إلى فروق الجنس واختلافات العمر والفروق الجغرافية، وكذا بالنسبة إلى الفروق العنصرية والوطنية. وهو لا ينسى أن يجيب على تساؤل أبناء الشرق عن قيمة ترجمة اختبارات الذكاء الأوروبية إلى اللغة العربية مثلا.

وفي الفصل الحادي عشر يشير المؤلف إلى التحليل العاملي إشارة عامة وإلى عوامل الذكاء وشرحها إشارة خاصة، فيوضح معنى العامل العام والعامل اللفظي والعامل العددي وعامل الجد وغيرها من العوامل، ثم يبين مدى أهمية هذه العوامل الأربعة بالذات في بناء اختبارات التحصيل والذكاء، ويناقش عملية توزيع الطلبة حسب العمر العقلي والزمني والتحصيلي.

والحق يقال إن هذا الكتاب ضم في ثناياه بحوثا عدة، خلص ڤرنون فيها جميعا إلى آراء أمينة صائبة عن الذكاء وطبيعته والتحصيل ومعناه.

حامد العبد

رسائل من الخطوط الأمامية

Letters From a Soldier

W. Robson. *Faber & Faber.* 16*s.*

أن تكتب وأنت تحارب، وأنت تشعر أن كل لحظة هي لحظتك الأخيرة، وأن تكتب في جو هذه اللحظة القلقة في طيبة وبساطة وكأنك تتحدث إلى صديق في ركن هادىء مطمئن – أن تكتب في جو هذه اللحظة إلى زوجة لم تقض معها سوى أسابيع معدودة ثم دعاك واجب الدفاع عن الوطن إلى الحرب – أن تكتب في كل هذه الظروف النفسية الاجتماعية الدقيقة لمن أروع وأنبل ألوان الشجاعة.

كان هذا هو موقف الجندي الانجليزي الشاب والتر ستانلي روبسون وهو يكتب إلى زوجته من الخطوط الامامية هذه المجموعة من الرسائل التي قدم لها بمقدمة طيبة الروائي المعروف هنري وليمسون، والتي نجد في نهايتها كلمة تشرح فيها الزوجة ما دعاها إلى تقديم خطابات زوجها للنشر: «قدمت رسائل زوجي للنشر أولا لأن زوجي كان ينوي عند عودته أن يكتب عن تجاربه وانطباعاته، وهذا الكتاب هو الوسيلة لتحقيق هذه الرغبة، وثانيا لأني أعتقد أن المكتبة الحربية ينقصها مثل هذا الكتاب الذي يقدم صورة صادقة أمينة عن الحرب كما عاشها جندي بسيط في الخطوط الامامية.»

وفي المقدمة يذكر هنري وليمسون أن هذا الجندي هو أكبر إخوته السبعة في عائلة عاملة إنجليزية. وقد ترك المدرسة بعد أن أتم دراسته الابتدائية في الرابعة عشرة من عمره، ولكن الخطابات تكشف لنا، رغم هذا التحصيل الرسمي الضئيل، عن ثقافة واسعة في الأدب والفنون، وبخاصة فن الرسم وفن الموسيقى وفن الغناء. وهو يحدثنا عن فن كتابة الرسائل فيقول: «لا أعرف شيئا أروع وأبلغ من خطاب في صورة فنية كاملة. ولعل رغبتي في إخراج رسالة في صورتها الأخيرة هي التي تجعلني أكتب كثيرا ثم تمنعني في اللحظة الاخيرة عن إرسال ما كتبت.»

تنقل هذا الجندي من شمال إفريقيا إلى إيطاليا ثم إلى اليونان من مارس ١٩٤٣ إلى يونيو ١٩٤٥. وفي اليونان توقف القلم ومات هذا الانسان النبيل.

وهذه المجموعة من الرسائل تعتبر من أصدق الوثائق الانسانية التي خلفتها الحرب العالمية الثانية مع ما تركته لنا من كوارث ودمار ودموع. وهي وثيقة تمتلىء بالحقائق القاسية الأليمة عن حياة الجنود أثناء تلك الحرب، سجل لنا فيها هذا الجندي الفنان، في صدق وفي واقعية ساخرة مريرة، يوميات هذه الحرب بما حوته من دموع وابتسامات، ومن ضحايا في كل ألوان الثروة الانسانية. لقد أراد «روبي» – وهو اسم الجندي بين زملائه – في هذه الوصية التي تركها لنا أن يظهرنا على بشاعة الحرب وقسوتها. ففي هذه المجموعة من الخطابات نلقى شابا طيبا وفنانا يجيد الرسم ويحب الموسيقى ويغني أوبرات ڤردي ويستمع إلى أعمال موتسارت وبيتهوفن وبرامز ويحب زوجته التي تركها إلى هذه الحرب بعد أن قضى معها أقل من شهرين. ونلقاه وهو يرى زملاءه يتساقطون الواحد بعد الآخر مثل أوراق الخريف. ثم نلقاه بعد نهاية الحرب وقد أخذ يستعد للعودة إلى زوجته بعد فراق أليم دام عامين من حنين وعذاب وانتظار، عندما يصاب فجأة بضربة شمس ويموت، ويكتشف الطب عندئذ أن السل كان قد أصاب رئتيه. وانتهى هذا الجندي البطل إلى مجرد خبر مع كلمات مشاركة حزينة من القيادة العسكرية إلى الزوجة المسكينة المنتظرة في قلق عودة زوجها.

وهذه الوثيقة التي تركها تقدم لنا إحساس الرجل الانجليزي العادي وإحساس بسطاء الناس ضد الحرب التي جاءت فحطمت الآمال والأحلام وعطلت المشاريع في بناء حياة بيتية سعيدة مطمئنة، كما تعبر عن شعور الرجل العادي وشعور بسطاء الناس ضد النازية وضد كل ألوان الأنانية والاستبداد.

تبدأ هذه الوثيقة بخطاب أرسله هذا الجندي إلى زوجته في ربيع عام ١٩٤٣، وتنتهي بخطاب لم يتم في صيف ١٩٤٥: وثيقة تحوي القليل من البسمات وسط صحراء من الدموع والقلق والفجيعة. وتنتقل الوثيقة من شمال إفريقيا إلى ايطاليا ثم إلى اليونان. وهنا نذكر الشاعر البطل بيرون وكل الشعراء والأدباء والفنانين الذين استشهدوا وهم يدافعون عن الحرية والعدل والسلام في كل زمان وفي كل مكان. ونذكر هذه الزوجة البطلة التي انتظرت عامين كاملين عودة زوجها، ثم قدمت هذه الوثيقة نداء للعالم كله ودعوة إلى الناس للعمل من أجل السلام والحرية والبناء والعدل.

وفي أول خطاب في هذه المجموعة المؤرخ في ٢٠ مارس ١٩٤٣ يقول «روبي» لزوجته مرجريت: «كان عليّ أن أصحبك الليلة إلى (سينما) الأوديون أو إلى أحد النوادي الليلية، ولكني لا أجد حيث أنا وسيلة أقرب من الكتابة إليك.»

وفي ٨ فبراير ١٩٤٤ يكتب روبي لزوجته من القاهرة: «ذهبت إلى القاهرة لمدة ٤٨ ساعة، ولكني لم أر الأهرام أو أبا الهول! والقاهرة تشبه لندن – المباني والشوارع وعربات الترام، وهي مدينة عظيمة ولكني أجدها كلندن مرهقة، لأني لا أميل بطبيعتي إلى المدن.»

وفي ٣١ مارس ١٩٤٤ يكتب روبي إلى زوجته من إيطاليا: «لا أريد اليوم أن أكتب. أريد فقط أن أعود إلى بيتي وأن أتحدث إليك. ما أثقل هذه الخطابات على نفسي.»

وفي ٢٢ يونيو ١٩٤٤ يكتب هذه الكلمات: «نحن جميعا نعرف الخوف، ولعل خير ما نتغلب به على هذا الخوف هو الانهماك في أداء ما علينا من واجبات وتبعات. ولكن معي يختلف الأمر – أليس هذا غريبا؟ فأنا لا أخاف من الحرب بل أخشى ألا أراك مرة ثانية. أخاف ألا نتمكن من تحقيق ما رسمناه من مشاريع عظيمة. هذا هو ما أخشاه وأخاف منه.»

وفي ٣ اكتوبر ١٩٤٤ يكتب لزوجته هذا الخطاب الحزين: «في كل لحظة أرى الشعب الايطالي يعود إلى بيوته التي هدمتها الحرب يبحث بين

A History of Egypt

from the earliest times to the Persian Conquest

by Professor

James Henry Breasted

A book for scholars, travellers, students of the Old Testament—and the " ordinary reader ". For this is not a lifeless chronological record of the Pharaohs and dynasties, but a presentation of the people of Egypt in flesh and blood, as real to the imagination as the Greeks and Romans.

With 200 illustrations and maps, 84s. net.

HODDER and STOUGHTON

الأنقاض. وكثير من أفراد هذا الشعب المسكين يسير حافيا. زرت قبر برسي في مقبرة صغيرة تضم أربعين من رجالنا، والصلبان البيض تنتشر في هذا البلد وتشير إلى من سقط من جنودنا.»

وفي ٢٠ اكتوبر ١٩٤٤ يكتب روبي هذه الكلمات: «سمعت أنا وتوني مارشانت على ضوء شمعة صغيرة في غرفة ضيقة السمفونية الناقصة وسمفونية بيتهوفن الخامسة . . . كنت أنوي إرسال بعض الصور الكاريكاتورية إلى جريدة كنت، ولكني لم أتمكن لهذه الظروف القاسية التي تحيط بنا؛ فالدنيا تظلم في السابعة ولا نجد إلا شمعة واحدة توزع نورها على ثمانية جنود. ولا أدري إلى متى يدوم كل هذا.»

وفي ٤ نوفبر ١٩٤٤ يكتب بطلنا: «بدأنا نستعد لاصدار صحيفة لجنودنا وقد اختاروني نائبا لرئيس التحرير، وبذلك يتاح لي أن أؤدي عملا أكثر حيوية وأجدى في معركتنا ضد الفاشية.»

وفي اليونان يكتب روبي لزوجته في ٣ يناير ١٩٤٥: «ساعدت أمس في إطعام الشعب اليوناني الجائع.»

وفي ٤ فبراير ١٩٤٥ يكتب في حنين وشوق وألم: «كم أحن إلى اجازة شهر أقضيه في البيت إلى جوارك.»

وفي ٢٦ يونيو ١٩٤٥ يكتب روبي إلى زوجته هذا الخطاب الأخير: «تحسنت أذني قليلا. ولقد سبحت ثلاث مرات ولكني لم أتمكن من البقاء طويلا في الماء إذ كانت أذني تعود فتؤلمني. عندما أعود سوف استعمل قبعة السباحة التي تخصك.»

وفي ٢٤ يوليو ١٩٤٥ وصل إلى الزوجة المسكينة هذا الخطاب من القيادة:

«سيدتي

بمزيد الالم، وصلنا من المكتب الحربي تقرير يحوي خبر وفاة رقم ٦٣٥٠٨١٠

الرتبة: أومباشي سواري

الاسم: والتر ستانلي روبسون

الفرقة: وست كنت الخاصة بجلالة الملكة

والتي حدثت في اليونان في ١٣ يوليو ١٩٤٥.»

لماذا مات والتر ستانلي روبسون؟ لماذا مات هذا الجندي الشاب؟ هذا الانسان البسيط النبيل؟ في سبيل أي هدف استشهد؟

لقد مات روبي في معركة الحرية ضد النازية والفاشية — ضد سلطان الظلام. مات في سبيل السلام. ولكننا اليوم، بعد أكثر من خمسة عشر عاما من موته، نعيش في عالم يسوده القلق والحيرة. وفي هذه اللحظة الدقيقة، تطلع علينا «رسائل جندي»، فتبث فينا رغبة ملحة في العمل الحاسم من أجل السلام، وتضفي على موت هذا الجندي الشاب قيمة جديدة.

توفيق حنا

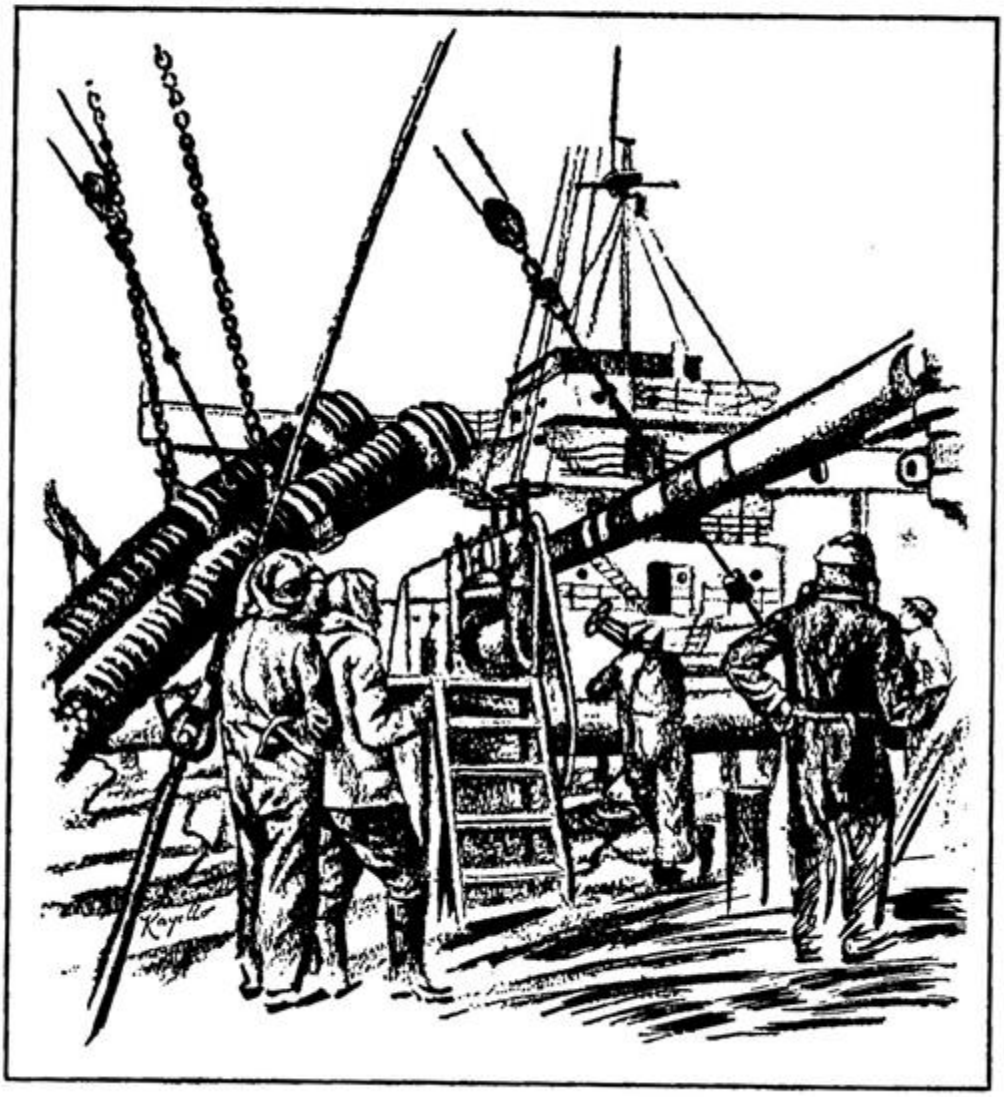
الاستعارة والرمز

Metaphor and Symbol Edited by L. C. Knight and Basil Cottle.

Butterworth & Co. (Publishers) Ltd. 30*s*.

يضم هذا الكتاب الدراسات التي ألقيت في الندوة التي عقدتها جمعية كولستون للأبحاث عام ١٩٦٠. ولجمعية كولستون هذه تاريخ يرجع إلى سنة ١٨٩٩ عندما تأسست تخليدا لذكرى ادوارد كولستون (١٦٣٦ – ١٧٢١) الذي تبرع بأموال طائلة في أوجه الخير، وخاصة في سبيل النهوض بالتعليم في مدينة بريستول، مسقط رأسه. وطوال العقد الأول من وجودها استهدفت هذه الجمعية مساعدة كلية بريستول الجامعية، إلى أن استتب أمرها وأصبحت جامعة مستقلة.

تعبئة ناقلة للنفط في ميناء الاحمدي



عملية وصل خراطيم تعبئة النفط بإحدى الناقلات في ميناء الاحمدي حيث يضرب معدل التعبئة ارقاما قياسية .
فقد تمت تعبئة إحدى الناقلات بمعدل ٩٠٨٠ طنا في الساعة وبلغت الكمية المعبأة ٦٤,٣١٦ طنا .

شركة نفط الكويت المحدودة

وخلال الأعوام الأربعين التالية، توفرت الجمعية على تشجيع الأبحاث الجديدة في جامعة بريستول. وفي الأعوام الأخيرة من تلك الفترة، إذ ازدادت موارد جمعية كولستون للأبحاث، رأت الجمعية أن تفرد الجانب الأكبر من جهودها لعقد ندوة سنوية يكون موضوع البحث فيها أحد مظاهر الحياة الثقافية التي تشغل أفكار الباحثين، والتي تتصل في الوقت ذاته بالدراسات التي تجري في أحد أقسام الجامعة. وقد توالى انعقاد هذه الندوات سنويا منذ عام ١٩٤٨ حتى الآن، باستثناء سنة ١٩٥٥، وتناولت أبحاثها شتى الموضوعات، من الاشعاع الكوني إلى علاقة الجامعات بالمسرح.

وقد أشرف قسم اللغة الانجليزيـــة وآدابها في الجامعة على إعداد ندوة عام ١٩٦٠، فاختار موضوعا لها «الاستعارة والرمز» لما قد تلقيه أبحاث في هذا الموضوع من ضوء على بعض نواحي التعبير الخيالي في الأدب، وبالتالي على عملية الابداع الأدبي وعلى الخيال المبدع ذاته. ورغم أن الاستعارات والرموز ترد أكثر ما ترد في التعبير الشعري، فقد دعي إلى الاشتراك في الندوة باحثون لا يقوم الشعر ولا الأدب ميدان تخصصهم الأساسي. وكان الهدف من دعوة هؤلاء هو استكناه أثر تزايـــد سيطرة التكنولوجيا والعلوم الوضعية على وسائل التعبير.

ونظرا لأن موضوعا كهذا، بحكم طبيعته، لا يمكن تحديده تحديدا واضحا، فليس من الممكن هنا أن نلخص النتائج التي وصلت اليها الندوة، خاصة وأن الدراسات التي قدمت تناولت الموضوع من وجهات نظر متباينة.

ونقطة البدء في الندوة هي خروج على ثنائية الذات والموضوع التي تتصل بنظرية المعرفة عند ديكارت، وإحلال ثلاثية الذات والموضوع واللغة محلها، على أساس استحالة التمييز بين الذات والموضوع أو تبيان العلاقة بينهما دون الاستعانة بعملية لغوية. والعملية اللغوية هنا هي كل ما ينطوي على معنى للفرد: كلمة، أو معادلة كيماوية، أو قصيدة، أو قطعة موسيقية، أو تمثال، أو ورقة شجرة تسقط — كل ما يشير إلى شيء عداه أو يوحي به أو يبعث على التساؤل عنه. وفي هذا الضوء تبدو الصلة الأساسية التي تربط اللغة بالذات والموضوع.

ومن نقطة البدء هذه يقسم فيليب ويلرايت، استاذ الفلسفة بجامعة بريستول، اللغة الى نوعين: «اللغة الجامدة» وهي اللغة التي تستعملها الذات للتعبير عن موضوع في قضايا تخضع لقانون عدم التناقض، و «اللغة السائلة» وهي غير ذلك. ويستطرد من هذا التقسيم إلى أن وجه الاختلاف الرئيسي بين اللغتين هو الاستعارة، ثم يقارن بين الاستعارة والرمز بمعنييه: كما يستخدمه الرياضيون، وعند ملارميه وغيره من الشعراء الرمزيين.

وقد تناولت الأبحاث الأخرى الموضوع من زوايا مختلفة، فعرض له أربعة من المشتركين من الناحية الأدبية، وواحد من الناحية اللغوية، وتناوله اثنان من وجهة نظر الفلسفة، وواحد من وجهة نظر علم النفس، وأفرد بحث للاستعارة والرمز في الفنون المرئية، وآخر لوظيفة الرمز في التجربة الدينية. أما عن المشتركين أنفسهم، فهم جميعا من المشتغلين بالتدريس في الجامعات، باستثناء واحد منهم هو مدير قسم المنسوجات بمتحف فيكتوريا وألبرت. وقد أعقب القاء كل بحث مناقشة أدرجت في نهاية النص الوارد في الكتاب.

والأبحاث جميعها مركزة تقتضي متابعة قضاياها يقظة القارىء والمامه بالكثير مما ترد الاشارة اليه في سياقها، وإن ساعدت المناقشات على إيضاح دقائق كثير من نقاط كل بحث.

ا. ف.

الفــهرس

الكاتب	المقالة	الصفحة
كولين ويلسون	كتاب أثروا فى إنتاجى	19
رفعت نصر	الرقص والموسيقى عند الفراعنة	31
شفيق مجلى	توماس هاردي	49
جميس جويس	لنزل	59
جون دن	قصيدتان وثلاث سونيتات	68
هربرت ريد	هنرى مور	74
جوزيف ترنمن	التليفزيون كوسيلة تعليمية	84
بيتر دوفال سميث	صور من الحياة الأدبية	95
رياض نجيب الريس	الخبز والإنسان	99
أ.ج.أربري	الفارابى	101
جبرا إبراهيم جبرا	مقالات أربعين عاماً	103
أسعد عبد الرحمن	تربية الطفل	106
أنيس صايغ	ينابيع القومية	110
د.ج.د	الموسوم	112
بيتر مانسفيلد	دليل موجز للعالم العربي	114
صالح رياض	مقالات في علم النفس	117
ستيفن ناش	على هامش تاريخ مصر	117
حامد العبد	مقاييس الذكاء	119
توفيق حنا	رسائل من المخطوط الأمامية	122
أ.ف	الأستعارة والرمز	124